776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU”

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ • TOMUL 29 • 2018

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12491

COLEGIUL DE REDACȚIE

REDACTOR-ŞEF

Acad. SABINA ISPAS

MEMBRI

dr. ION GHINOIU; dr. NICOLETTE COATU; dr. MARIAN LUPAŞCU;
dr. EMIL ŢÎRCOMNICU; dr. LAURA JIGA-ILIESCU; dr. NICOLAE TEODOREANU

RESPONSABILI DE NUMĂR

dr. LUCIAN DAVID
dr. CONSTANTIN SECARĂ
dr. IULIA WISOŞENSCHI

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia *.jpg* sau *.tif*. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. (4021) 318 81 46, (4021) 318 81 06, Fax (4021) 318 24 44, e-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax (4021) 610 67 65, (4021) 210 67 87; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: (4021) 314 63 39, fax: (4021) 314 63 39; e-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., e-mail: derex_com@yahoo.com

SORIRORI SOLUTIONS, Tel.: 004 0765 262 077, 004 0765 166 433; http://www.sorirori.ro; e-mail: sorin.costreie@sorirori.ro, rosana.guta@sorirori.ro

Foto coperta IV: Ion Şerban, 2016, Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

Lucrare apărută cu sprijin financiar din
Fondul Recurent al Donatorilor – Academia Română

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9
010025 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: ief.brailoiu@gmail.com

© 2019, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

TOMUL 29 ● 2018

https://biblioteca-digitala.ro

YEARBOOK

OF THE "CONSTANTIN BRĂILOIU" INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

NEW SERIES

TOME **29** ● 2018

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU”

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ • TOMUL 29 • 2018

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

Pagini consacrate sărbătoririi Anului Centenar al Marii Uniri

Centenarul Marii Uniri. Anul 1918 – Texte și imagini 13
Acad. RĂZVAN THEODORESCU, *Franța și noi, acum un secol* 23
RADU TOADER, *Repere ale cristalizării statului național unitar român* 27

I. STUDII

Marele Război și Marea Unire

LAVINIA BETEA, *Forme și tehnici de construcție a* ***românității*** *în memoria și gândirea socială din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Studiu de caz: Unirea din 1918 în istoriografia comunistă* 33
DOREL MARC, *Cultul eroilor Marelui Război ca expresie a românității în spațiul transilvan* .. 49
LAURA POP, *Reuniunile mariane ale Bisericii Greco-Catolice din protopopiatul Mureşului în perioada Primului Război Mondial şi după Marea Unire din 1918* 77
RADU TOADER, *Pentru o etnologie militară românească* 91

Românii din afara granițelor (comunități istorice și diaspora)

RADU BALTASIU, *Aspecte socio-etnografice ale diplomației culturale în comunitățile istorice românești* 103
ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, MARIAN CRĂCIUN, *Călătorie la românii din Peninsula Balcanică – Institutul Român de la Saranda (Albania)* 115
EMIL ȚÎRCOMNICU, *Aromânii din Albania văzuți într-o cercetare în anul 2017* 127
ARMAND GUȚĂ, *Monografii etnofolclorice sârbeşti şi româneşti ale comunelor româneşti din Banatul de vest, publicate între anii 1846 şi 1929* 145
DORINA ONICA, *O reconstrucție etnografică a habitatului românilor basarabeni deportați în Siberia* 159

Text, context, oralitate.
Patrimoniu cultural şi identitate națională în context european şi global

ION CUCEU, MARIA CUCEU, *Fondurile documentare ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, în etapele creşterii şi sistematizării lor* 175
ION GHINOIU, *Criterii de determinare a mărcilor identitare în cultura orală* 191
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Ce ne mai spune* ***Miorița*** 205
MARIANA CIUCIU, ***Gazeta Transilvaniei. Foaie pentru minte, inimă şi literatură***. *Începuturi etnologice* 217

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 1–470

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN CONSTANTIN, *Numărătoarea oilor în Mărginimea Sibiului: introducere în studiul transmiterii culturale* 227

Identitate culturală și conștiință socială în interpretări contemporane

CORINA BISTRICEANU PANTELIMON, *Drepturile omului și cultura populară* 249
RODICA RALIADE, *A învăța, a memora, a transmite secrete culinare* 261
LAURA IOANA TOADER, *Etnografia hranei. Din răspunsurile la chestionarele* ***Atlasului etnografic român*** 267
OVIDIANA BULUMAC, *Ernest Bernea. Contribuții sociologice la cunoașterea satului românesc* 281
LUDMILA MOISEI, *Valorificarea identității culturale prin covoarele tradiționale* 289

Cultură tradițională locală şi reprezentare națională

IONUȚ SEMUC, *Căluşul în comunitate* 307
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *Nunta, între ritual și ritualizare mediatică – revalorizare prin spectacole și festivaluri folclorice* 319
CARMEN ȘERBAN, *De la „Drumul lung spre Cimitirul Vesel" la drumul scurt spre eșec. Încercare de revival – Jocul săpânțenilor* 329
ZAMFIR DEJEU, *Elemente și motive coregrafice determinante pentru stilul dansului* ***Învârtita în ritm asimetric și sincopat asimetric*** 349
OVIDIU PAPANĂ, *Fluierele semitraversiere din Moldova* 363
CRISTIAN MUŞA, *Contexte şi metode de transmitere a dansului popular* 369
DUMITRU OLĂRESCU, *Fenomenul dansului popular în formule filmice* 383
VIOLETA TIPA, *Teatrul de păpuși – promotor al identității naționale* 393

II. MATERIALE

ALIN BULUMAC, *Civilizația și cultura satelor românești în viziunea lui Gheorghe Focșa* ... 407
AUGUSTIN POENARU, *Cercetarea monografică a familiei în viziunea Xeniei Costa-Foru* 413

III. DOCUMENTE DIN ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

RALUCA POTÂRNICHE, *„Mss. 5" – mapa ineditelor lui Harry Brauner* 423

IV. RECENZII

Cornelia Belcin Plești, Laura Toader, Cătălin Alexa, *Familia țărănească în România. Un secol de fotografie/ The Peasants' Family in Romania. A Century of Photography*, Redactor limba română: Ortansa Stângă. Traducere în limba engleză: Anca Stere Remeta, București, 2017, 416 p. (Rodica Raliade) 437
Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române*. Volumul I (A–L), ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2014, 715 p. Volumul II (M–Z), ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2015, 693 p. + il. (Mariana Ciuciu) 439

https://biblioteca-digitala.ro

Radu Toader, *Cunoaşterea Extremului Orient reflectată în publicaţii româneşti (1840–1940). O privire asupra culturii chinezeşti*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2016, 298 p. (Nicoleta Coatu) 441
Meşteşugul doftoriei. *Primul tratat românesc de medicină.* Ediția manuscriselor BAR nr. 933 și 4841. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție, glosar și indice general de Lia Brad Chisacof, cuvânt-înainte de acad. Victor Voicu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2017, 1021 p. + 16 planşe facsimile (Laura Jiga Iliescu) 442
Iordan Datcu, *Revelațiile lecturii*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, Colecția „Critică și istorie literară", coord. acad. Mihai Cimpoi, 2017, 344 p. (Rodica Raliade)..... 446
Dracula. An International Perspective. Edited by Marius-Mircea Crișan. Palgrave Macmillan. Series editor: Clive Bloom, Middlesex University, London, 2018, 294 p. (Monica Oprescu) 449

V. VIAȚA ŞTIINȚIFICĂ

Manifestări științifice..... 451
Plan de cercetare – 2018 455
Doctorate 457
Noutăți editoriale 458

VI. IN MEMORIAM

Iosif Herțea (1936–2018)..... 465
Nicolae Teodoreanu (1962–2018) 467

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

Pages Dedicated to the Celebration of the Great Union Centenary

The Centenary of the Great Union. The Year 1918 – Texts and Images 13
Acad. RĂZVAN THEODORESCU, *France and us, a Century ago* 23
RADU TOADER, *Noteworthy Stages of the Romanian National Unitary State Building* 27

I. STUDIES

The Great War and the Great Union

LAVINIA BETEA, *Forms and Techniques of Construction of the* ***Romanianness building*** *in Memory and Social Thinking from the Second Half of the 20th Century. Case Study: the 1918 Union in the Communist Historiography* 33
DOREL MARC, *The Great War Heroes Cult an Expression of the Romanianness in the Transylvanian Area* 49
LAURA POP, *The Virgin Mary Reunions of the Greek-Catholic Church from Mureş Deanery in the First World War and after the Great Union of 1918* 77
RADU TOADER, *Pleading for a Romanian Military Ethnology Studies* 91

Romanians from Outside of the Borders (Historical Communities and Diaspora)

RADU BALTASIU, *Socio-Ethnographic Aspects of Cultural Diplomacy in Romanian Historical Communities* 103
ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, MARIAN CRĂCIUN, *A Study Travel to the Romanians from the Balkan Peninsula – the Romanian Institute of Saranda (Albania)* 115
EMIL ȚÎRCOMNICU, *Aromanians from Albania Described in a Field Research on 2017* 127
ARMAND GUȚĂ, *Serbian and Romanian Ethno-folkloric Monographs of the Romanian Communities from the Western Banat Region Published between 1846–1929* 145
DORINA ONICA, *An Ethnographic Reconstruction of the Bessarabian Romanians' Habitat Deported to Siberia* 159

Text, Context, Orality.
Cultural Heritage and National Identity in European and Global Context

ION CUCEU, MARIA CUCEU, *The Collections of the Folklore Archives of the Romanian Academy, in Their Stages of Evolution and Systematization* 175
ION GHINOIU, *Criteria for Identifying Identity Marks in the Oral Culture* 191
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *What else the Folk Poetic Masterpiece "Mioriţa" has to tell* 205

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 1–470

https://biblioteca-digitala.ro

MARIANA CIUCIU, *"The Transylvania Gazette.* ***Paper for Mind, Heart and Literature****". Ethnological Beginnings* 217
MARIN CONSTANTIN, *Accounting for the Sheep in Mărginimea Sibiului Area: an Introduction to the Study of the Cultural Transmission* 227

Cultural Identity and Social Consciousness in Contemporary Interpretations

CORINA BISTRICEANU PANTELIMON, *Human Rights and Popular Culture* 249
RODICA RALIADE, *To Learn, to Memorize, to Transmit Culinary Secrets* 261
LAURA IOANA TOADER, *Ethnography of Food. As It is revealed from the Answers to the Questionnaires of* ***The Romanian Ethnographic Atlas*** 267
OVIDIANA BULUMAC, *Ernest Bernea. Sociological Contributions to the Knowledge of the Romanian Village* 281
LUDMILA MOISEI, *Valorization of Cultural Identity through Traditional Carpets* 289

Traditional Local Culture and National Representation

IONUȚ SEMUC, *The "Căluş" Ritual within the Community* 307
GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN, *The Wedding between Ritual and Media Ritualization – Re-capitalizing through Performances and Folkloric Festivals* 319
CARMEN ŞERBAN, *From "The Long Road to the Merry Cemetery" to the Short Road to Failure. A Revival Attempt – Săpânța Villagers' Folk Dance* 329
ZAMFIR DEJEU, *Elements and Choreographic Motives that Determine the Style of "Învârtita in Asymmetric and Syncopated Rhythm"* 349
OVIDIU PAPANĂ, *The Semi-transversal Flutes of Moldova (Romania)* 363
CRISTIAN MUŞA, *Contexts and Methods of Popular Dance Transmission* 369
DUMITRU OLĂRESCU, *The Phenomenon of Folk Dance in Film Formulas* 383
VIOLETA TIPA, *Puppet Theater – Carrier of the National Identity* 393

II. MATERIALS

ALIN BULUMAC, *Civilization and Culture of Romanian Villages. Gheorghe Focșa's Theoretical Perspective* 407
AUGUSTIN POENARU, *Monographic Research of the Family in Xenia Costa-Foru's Theorethical Perspective* 413

III. DOCUMENTS IN THE ARCHIVES OF THE "CONSTANTIN BRĂILOIU" ETNOGRAPHY AND FOLKLORE INSTITUTE

RALUCA POTÂRNICHE, *"Mss. 5" – Folder of Harry Brauner's Unpublished Works* 423

IV. BOOK REVIEWS

Cornelia Belcin Pleșca, Laura Toader, Cătălin Alexa, *Familia țărănească în România. Un secol de fotografie/ The Peasants' Family in Romania. A Century of Photography*, Redactor limba română: Ortansa Stângă. Traducere în limba engleză: Anca Stere Remeta, București, 2017, 416 p. (Rodica Raliade) 437

https://biblioteca-digitala.ro

Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române* [Epistolary Dialogues with Respondents to the Questionnaires of the Romanian Academy Folklore Archives], Volumul I (A–L), ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2014, 715 p. Volumul II (M–Z), ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2015, 693 p. + il. (Mariana Ciuciu) 439

Radu Toader, *Cunoaşterea Extremului Orient reflectată în publicații româneşti (1840–1940). O privire asupra culturii chinezeşti* [Knowledge of the Far East Reflected in Romanian Publications (1840–1940). A Look at Chinese Culture], Bucureşti, Editura Etnologică, 2016, 298 p. (Nicoleta Coatu) 441

***Meșteșugul doftoriei**. Primul tratat românesc de medicină* [The Craft of Medicine. The First Romanian Medical Treaty]. Ediția manuscriselor BAR nr. 933 și 4841. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție, glosar și indice general de Lia Brad Chisacof, cuvânt-înainte de acad. Victor Voicu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2017, 1021 pagini, + 16 planșe facsimile (Laura Jiga Iliescu)..... 442

Iordan Datcu, *Revelațiile lecturii* [Revelations of Reading], Târgoviște, Editura Bibliotheca, Colecția „Critică și istorie literară", coord. acad. Mihai Cimpoi, 2017, 344 p. (Rodica Raliade) 446

Dracula. An International Perspective. Edited by Marius-Mircea Crișan. Palgrave Macmillan, Series editor: Clive Bloom, Middlesex University, London, 2018, 294 p. (Monica Oprescu) 449

V. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific Meetings 451
Research Plan – 2018 455
PhD Degrees 457
Editorial News 458

VI. IN MEMORIAM

Iosif Herțea (1936–2018)..... 465
Nicolae Teodoreanu (1962–2018) 467

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CENTENARUL MARII UNIRI. ANUL 1918 – TEXTE ŞI IMAGINI*

- (**1/14 ianuarie 1918**) Cu ocazia Anului Nou, Regele Ferdinand evocă, într-un Înalt Ordin de Zi, eroicele bătălii din vara anului 1917 de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz – pilde pentru apărarea ţării şi împlinirea visului de unitate naţională:

> „A trecut un an plin de lupte grele în care drapelele voastre s-au acoperit cu o nouă glorie. În frăţească conlucrare, în munca comună pentru biruinţă, diferitele arme au cules noi lauri şi faima vitejiei armatei noastre şi forţa ei de rezistenţă a pătruns departe peste graniţele noastre. Aţi stârnit admiraţia, v-aţi câştigat recunoştinţa aliaţilor noştri, iar vrăjmaşului aţi impus respect faţă de ostaşul român. Azi, în pragul unui nou an, vă aduc tuturor, de la general la soldat, adâncile mele mulţumiri. […] Voi, vitejii mei luptători de la Mărăşti, Mărăşeşti şi de la munţii Oituzului, staţi neclintiţi de pază a hotarului – făcând strajă credincioasă –, încât să nu se poată pătrunde prin inelul de oţel ce aţi făurit prin vitejia voastră. Stând acuma cu arma la picior, ochiul vostru să fie mereu ţintit înspre inamic; inima voastră să bată cu aceeaşi încredere şi căldură pentru Ţară… Priviţi fără şovăire viitorul! Vă urez din inimă un an bun care să vă aducă cu belşug rodul muncii voastre într-o luptă pentru cauza noastră sfântă!" (p. 7).

- Generalul Alexandru Averescu se adresează ostaşilor Armatei 2, subliniind încă o dată marile victorii de la porţile Moldovei:

> „Intrăm în anul 1918 sub un cer posomorât. Împrejurările au adunat nori groşi peste capetele noastre şi nu putem şti ce va scăpăra din ei, dintr-un minut în altul, asupra ţărişoarei noastre scumpe. Faptele măreţe săvârşite însă de voi în cursul anului ce am trăit sunt o garanţie sigură că orice ne aşteaptă în viitor, Armata a 2-a, prin soliditatea ei neîntrecută şi prin spiritul ei de sacrificiu mai presus de orice laudă, va şti a se menţine necontenit şi neclintit la înălţimea gloriosului ei trecut din acest război. […] Acestea sunt faptele voastre din cursul anului încheiat, fapte măreţe care vor trece în poveste, căci de glorioasele voastre isprăvi de la Mărăşti, Soveja, Măgura Caşinului, Muncelul, Cireşoaia şi altele vor povesti fii din fiii voştri, spre gloria neamului" (p. 8).

- (**13/26 ianuarie 1918**) Academia Română primeşte o adresă din partea Academiei de Ştiinţe Morale şi Politice din Paris prin care se exprimă:

> „Adânca admiraţie pe care o inspiră eroismul desfăşurat de către Academia Română în aceste săptămâni tragice ale istoriei sale naţionale. România este convinsă că dreptul reprezentat de Franţa şi aliaţii ei va birui şi Academia *[din Paris]* salută nobila cauză care ţine strâns unită naţia română de puterile Înţelegerii, cauză care va face după război pe România restaurată să rămâie în Europa orientală santinela civilizaţiei latine" (p. 13).

* Selecţia textelor a fost realizată de Constantin Secară, din volumul *Cronica lumii româneşti 1914–1920*, vol. 2, volum alcătuit de Dorina N. Rusu, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2018.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 13–22

https://biblioteca-digitala.ro

- (**9/22 februarie 1918**) Generalul Henri Mathias Berthelot, într-o notă secretă strict personală și confidențială adresată ofițerilor din Misiunea militară franceză, surprinde gravitatea situației în care se află România:

  „Dacă pacea se semnează, ofițerii trebuie să știe ce atitudine să adopte și aceasta este obiectul prezentei note. Noi nu putem să uităm că, din ziua când a intrat în război, armata română s-a luptat cu curaj și fidelitate. Nu putem să uităm că, în cursul grelelor încercări din iarnă, în cursul luptelor din vara aceasta, poporul român a dovedit hotărâre și disciplină" (p. 24).

- (**27 martie/ 9 aprilie 1918**) Întrunit în ședință solemnă la Chișinău, Sfatul Țării votează, cu 86 voturi pentru, trei împotrivă, 36 abțineri și 13 absențe, unirea Basarabiei cu țara-mamă, România:

  „**În numele poporului Basarabiei, Sfatul Țării declară: Republica Democratică Moldovenească (Basarabia), în hotarele ei dintre Prut, Nistru, Dunăre, Marea Neagră și vechile granițe cu Austria, ruptă de Rusia acum o sută și mai bine de ani din trupul vechii Moldove, în puterea dreptului istoric și a dreptului de neam, pe baza principiului că noroadele singure să-și hotărască soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna se unește cu mama ei România. Trăiască Unirea Basarabiei cu România de-a pururi și totdeauna. Semnează: Președintele Sfatului Țării, Ion Inculeț; vicepreședinte, Pantelimon Halippa; secretarul Sfatului Țării, I. Buzdugan**" (p. 49–50).

- Regele Ferdinand I, care se afla la Bârlad, fiind încunoștiințat telegrafic de primul-ministru, Alexandru Marghiloman, de proclamarea Unirii, adresează Președintelui Sfatului Țării, Ion Inculeț, și primului-ministru basarabean, Daniel Ciugureanu, următoarea telegramă:

  „Cu adâncă emoțiune și cu inima plină de bucurie, am primit știrea despre importantul act ce s-a săvârșit la Chișinău! Sentimentul național ce se deșteptase atât de puternic în timpurile din urmă în inimile moldovenilor de dincolo de Prut a primit prin votul înălțător al Sfatului Țării o solemnă afirmare. Un vis frumos s-a înfăptuit. Din suflet mulțumesc bunului Dumnezeu că mi-a dat, în zile de restriște, ca o dulce mângâiere, să văd după o sută de ani pe frații basarabeni revenind iarăși la Patria Mumă. Aduc prinosul meu de călduroase mulțumiri domniilor voastre și Sfatului Țării, ale cărui patriotice sforțări au fost încoronate de succes. În aceste momente solemne și înălțătoare pentru patrie, de aici înainte comună, vă trimit la toți cetățenii din noua Românie de peste Prut regescul meu salut, înconjurându-vă cu aceeași inimoasă și caldă iubire părintească" (p. 52).

- (**12/25 aprilie 1918**) Membrii Academiei Române trimit o telegramă președintelui Consiliului de Miniștri, Alexandru Marghiloman, referitoare la Unirea Basarabiei cu patria-mamă:

  „Înștiințarea dată de domnia voastră că Sfatul Țării de la Chișinău, cu aproape unanimitatea voturilor, a hotărât unirea Basarabiei cu România a avut un răsunet puternic în toată țara și nu mai puțin în sânul Academiei Române. Această instituțiune, fiind păzitoarea dezvoltării și unității culturii naționale a neamului românesc, a destinat, chiar de la înființarea ei la 1866, trei locuri pentru frații basarabeni și au fost numiți Alexandru Hajdeu, Constantin Stamati și Ioan

https://biblioteca-digitala.ro

> Străjescu. Stăpânirea asupritoare însă nu îngădui niciodată nici unuia participarea la lucrările ei. Acuma, când după o sută șase ani de despărțire, Basarabia, prin ajutorul lui Dumnezeu și voința fiilor ei, se întoarce la patria-mamă, Academia, adânc mișcată, vă roagă să transmiteți fraților noștri mult doriți salutările ei călduroase și încrederea că, prin virtuțile lor și puterea lor de viață, vor contribui la înaintarea și întărirea patriei și neamului nostru" (p. 62).

- (**29 septembrie/ 12 octombrie 1918**) Comitetul Executiv al Partidului Național Român din Transilvania, întrunit la Oradea, adoptă în unanimitate o *Declarație de independență și autodeterminare a românilor*, redactată de Vasile Goldiș, privind hotărârea națiunii române din Transilvania de a se așeza „printre națiunile libere", în temeiul dreptului ca fiecare națiune să dispună liber de soarta sa, fiind singurul document al românilor în care se regăsea conceptul de autodeterminare și principii de drept internațional. Se revendică recunoașterea conducerii Partidului Național Român ca organ provizoriu de conducere a Transilvaniei. Se constituie un „Comitet de acțiune", cu sediul la Arad, avându-l în frunte pe Vasile Goldiș:

> „Comitetul Executiv al Partidului Național Român din Ardeal și Ungaria – *precizează Declarația* –, ca organ politic al națiunii române din Ardeal și Ungaria, constată că urmările războiului îndreptățesc pretențiunile de veacuri ale națiunii române la deplina libertate națională. Pe temeiul dreptului firesc, că fiecare națiune poate dispune, poate hotărî singură și liber de soarta ei, un drept oarecare, este acum recunoscut și de către Guvernul ungar prin propunerea de armistițiu a Monarhiei, națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește să facă acuma uz de acest drept și reclamă în consecință și pentru ea dreptul ca, liberă de orice înrâurire străină, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere, precum și stabilirea legăturii de coordonare a ei cu celelalte națiuni libere" (p. 97).

- (**8/21 octombrie 1918**) În cadrul ședinței Academiei Române, care se ține la Iași, se dă citire telegramei primită din partea Societății istorico-literare din Chișinău:

> „Societatea istorico-literară din Chișinău salută cu adâncă venerațiune și curat entuziasm cel mai înalt așezământ cultural al Daco-României și urăm ca lucrările sesiunii care se deschide în anul unirii Basarabiei cu România, în Iașii pribegiei eroice și al marilor nădejdi românești, să se încheie odată cu mult-așteptata sărbătoare a unirii naționale și politice a tuturor românilor" (p. 101–102).

- (**27 octombrie/ 9 noiembrie 1918**) Prin Înaltul Decret Regal nr. 31 se ordonă mobilizarea armatei: prin administratorii de plase sunt chemați ofițerii și subofițerii din contingentele 1912–1915. La data decretării celei de-a doua mobilizări, armata română are cinci corpuri de armată, 15 divizii de infanterie, două divizii de cavalerie, artileria grea, unități de aeronautică și marină, trupe de grăniceri și formațiuni auxiliare de comunicații, pază și ordine, însumând 180 batalioane de infanterie, 93 escadroane de cavalerie, 260 baterii de artilerie cu un efectiv de 163 240 militari. Odată cu mobilizarea, Tratatul de la Buftea din 7/20 mai este desființat, ca și toate legile și prevederile ce decurgeau din el. Totodată, se trece la aplicarea legii agrare.

https://biblioteca-digitala.ro

„Ora mult așteptată de către toată suflarea românească, și îndeosebi de voi, vitejii mei ostași, a sunat în sfârșit după o lungă și dureroasă așteptare – *se arată în proclamația adresată de Regele Ferdinand ostașilor armatei române* –. Trecerea trupelor aliate peste Dunăre ne impune ca o sfântă și patriotică datorie să luăm iarăși arma în mână ca să izgonim, împreună cu ele, pe vrăjmașul cotropitor din țară și să aducem liniște populației asuprite. Regele vostru vă cheamă din nou la luptă ca să înfăptuiți visul nostru de atâtea veacuri: **Unirea tuturor românilor**, pentru care în anii 1916–1917 ați luptat cu atâta vitejie" (p. 121).

- (**28 octombrie/ 10 noiembrie 1918**) Guvernul român adresează guvernelor Puterilor Aliate și Asociate un memoriu în care prezintă atașamentul României la cauza aliaților, dreptul românilor la unitate națională, condițiile internaționale în care a fost încheiată „pacea" cu Puterile Centrale și subliniază reluarea colaborării României cu Aliații în momentul în care „s-a prezentat posibilitatea":

„România, atât din punct de vedere moral, cât și politic, are dreptul la înfăptuirea revendicărilor ei. Ea știe că Aliații îi recunosc acest drept în virtutea principiilor ai căror reprezentanți sunt și care au fost formulate de președintele Wilson atunci când a declarat că «soluțiunile războiului izvorăsc din însăși natura lui și din împrejurările războiului. Tot ce pot face oamenii de stat sau adunările – a zis atunci președintele Wilson – este de a le înfăptui». Într-adevăr, chestiunea românilor din Ungaria s-a impus, prin însăși natura ei în ziua în care principiile de justiție, de independență și de libertate a popoarelor au fost proclamate. Ea s-a impus și prin împrejurările războiului, când, prin tratatul de la 4 august 1916, Aliații s-au obligat să asigure românilor unitatea lor națională. Din acest tratat, România și-a îndeplinit partea ei. Spiritul de dreptate, care însuflețește pe Aliați, i-a îndemnat să recunoască că în opera comună a celor mari și a celor mici România a adus cu credință și bărbăție partea ei de luptă, de jertfe și de roade, când într-una din clipele care ar fi putut fi hotărâtoare pentru vrăjmaș, acțiunea ei a ușurat alte fronturi, atrăgând asupra ei sforțări ce depășeau cu mult forțele pe care le putea pune în luptă. Dar, desigur, și rezultatul intervențiunii ei pentru cauza generală a fost mult mai presus de acela la care Aliații erau în drept să se aștepte. Pacea de la București, care nu a fost niciodată nici consfințită de Rege, nici ratificată, nu poate anula legămintele acelui tratat, căci România nu a fost silită la aceasta decât după Pacea de la Brest-Litovsk și după îngenuncherea Ucrainei de către Puterile Centrale, adică în fața unei stări de fapt care zădărnicea orice încercare militară și în fața unei stări de drept în care reprezentanții Rusiei aliate, a cărei colaborare a fost făgăduită de Aliați, pactizase cu vrăjmașul. Este natural, căci este drept, ca tot ce a urmat Păcii de la Brest-Litovsk și îngenuncherii Ucrainei să fie socotit nul în ființa sa și în rezultatul său. Și de aceea, îndată ce putința s-a ivit, România, fără nicio întârziere, și-a reluat și pe terenul militar colaborarea cu Aliații, impusă de legăturile pe care Regele și țara nu le-au socotit niciodată desfăcute" (p. 125–126).

- (**5/18 noiembrie 1918**) Marele Sfat al Națiunii Române din Ungaria și Transilvania adresează un manifest *Către popoarele lumii*, alcătuit de Vasile Goldiș, tipărit în română, franceză și engleză, prin care se proclamă solemn voința românilor din teritoriile aflate sub dominație străină de a se uni cu frații lor din Vechiul Regat:

„Națiunea română din Ungaria și Transilvania, ținută de veacuri în robie trupească și sufletească de către clasa stăpânitoare a poporului maghiar, eliberată acum din sclavie prin strălucita învingere a armelor, care s-au luptat pentru drepturile civilizației umane împotriva principiului barbar al opresiunii naționale și de clasă, înaintea guvernului opresorilor de până

https://biblioteca-digitala.ro

aci, a declarat voința sa de a se constitui în stat liber și independent spre a-și putea validita nelimitat forțele sale în serviciul culturii și al libertății omenești. […] **Anunțând popoarelor lumii această voință și hotărâre a sa, națiunea română din Ungaria și Transilvania invocă pe seama sa sprijinul lumii civilizate și geniul libertății omenești, declarând sărbătorește că din ceasul acesta, oricum ar decide puterile lumii, este hotărâtă a peri mai bine decât a suferi mai departe sclavia și atârnarea**. Națiunea română din Ungaria și Transilvania speră și așteaptă că în năzuința ei pentru libertate o va ajuta întreg neamul românesc, cu care una voim a fi de aci înainte în veci" (p. 135–137).

- (**15/28 noiembrie 1918**) În palatul Mitropolitan din Cernăuți se deschid lucrările Congresului General al Bucovinei, la care iau parte 74 delegați ai Consiliului Național Român, 13 ai comunelor ucrainene, șapte ai Consiliului Național German și șase ai Consiliului Național Polonez. Congresul votează în unanimitate moțiunea de Unire a Bucovinei cu România:

„[…] **Noi, Congresul General al Bucovinei, întrupând suprema putere a țării și fiind investiți singuri cu puterea legiuitoare, în numele suveranității naționale, hotărâm: Unirea necondiționată și pentru vecie a Bucovinei, în vechile ei hotare până la Ceremuș, Colacin și Nistru, cu Regatul României**" (p. 150).

- (**17/30 noiembrie 1918**) Se dă publicității *Apelul* pentru convocarea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia pentru ziua de 18 noiembrie/ 1 decembrie 1918, în vederea proclamării unirii Transilvaniei cu România.

„În numele dreptății eterne și a principiului liberei dispoziții a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluțiunea istoriei, națiunea română din Ungaria și Transilvania vrea să-și hotărască însăși soarta sa de acum înainte. […] În scopul acesta convocăm Adunarea Națională a națiunii române din Ungaria și Transilvania la Alba Iulia, cetate istorică a neamului nostru, pe ziua de duminică în 18 noiembrie *[stil]* vechi (1 decembrie stil nou) a.c. la orele 10 a.m. La adunare vor lua parte: 1) episcopii români din Ungaria și Transilvania, 2) toți protopopii în funcțiune ai celor două confesiuni românești, 3) câte un exmis *[delegat]* al fiecărui consistor și capitlu, 4) câte 2 exmiși ai societăților culturale (Asociațiune, Fondul de teatru, Asociațiunea Arădană etc.), 5) câte 2 exmise din partea fiecărei reuniuni femeiești, 6) de la fiecare școală medie (gimnaziu, școală reală), apoi de la fiecare institut teologic, pedagogic și școală civilă, câte 1 reprezentant al colegiului profesoral, 7) câte 2 delegați de la fiecare reuniune învățătorească, 8) garda națională va fi reprezentată prin câte 1 ofițer și 1 soldat din fiecare secțiune comitatensă, 9) câte 2 delegați de la fiecare reuniune de meseriași, 10) delegații Partidului Social-Democrat Român, ca reprezentanți ai muncitorimii organizate, 11) tinerimea universitară prin câte 2 exmiși ai săi, și în fine, 12) fiecare cerc electoral în care locuiesc români va trimite câte 5 reprezentanți (delegați). Suntem convinși că afară de cei care vor reprezenta în chipul arătat mai sus toate păturile sociale ale națiunii noastre la această istorică adunare, unde se va hotărî soarta neamului nostru poate pentru vecie, se va prezenta însuși poporul românesc în număr vrednic de cauza mare și sfântă" (p. 153–155).

- (**18 noiembrie/ 1 decembrie 1918**) Are loc, în sala Casinei din Alba Iulia, Adunarea Națională, cu participarea a 1 228 de delegați (deputați) aleși. Gheorghe Pop de Băsești, președintele Partidului Național Român, declară Adunarea Națională de la Alba Iulia „constituită și deschisă". Vasile Goldiș

https://biblioteca-digitala.ro

rostește cuvântarea solemnă, încheiată cu un proiect de rezoluție, care este adoptat cu ovații prelungite. Pentru cârmuirea Transilvaniei, Adunarea Națională procedează la alegerea unei adunări legislative numite Marele Sfat Național, compus din 250 de membri; acesta, la rându-i, va numi un guvern provizoriu – Consiliul Dirigent. După adoptarea actului istoric al Unirii, cei peste 100 000 de participanți la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, adunați pe Câmpul lui Horea, aprobă cu aclamații entuziaste hotărârea de unire necondiționată și pentru totdeauna a Transilvaniei cu România.

- Rezoluția Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia.

„I. **Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 1 decembrie 1918, decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dânșii cu România. Adunarea Națională proclamă îndeosebi dreptul inalienabil al națiunii române la întreg Banatul, cuprins între râurile Mureș, Tisa și Dunăre**.

II. Adunarea Națională rezervă teritoriilor sus indicate autonomie provizorie până la întrunirea Constituantei, aleasă pe baza votului universal.

III. În legătură cu aceasta, ca principii fundamentale la alcătuirea noului stat român, Adunarea Națională proclamă următoarele:

1) **Deplina libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare**. Fiecare popor se va instrui, administra și judeca în limba sa proprie prin indivizi din sânul său și fiecare popor va primi drept de reprezentare în corpurile legiuitoare și la guvernarea țării în proporție cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc.

2) **Egală îndreptățire și deplină libertate autonomă confesională pentru toate confesiunile de stat**.

3) **Înfăptuirea desăvârșită a unui regim curat democratic pe toate terenele vieții publice**. Votul obștesc, direct, egal, secret, pe comune, în mod proporțional, pentru ambele sexe, în vârstă de 21 de ani, reprezentarea în comune, județe ori parlament.

4) **Desăvârșită libertate de presă, asociere și întrunire; libera propagandă a tuturor gândirilor omenești**.

5) **Reforma agrară radicală**. Se va face conscrierea tuturor proprietăților, în special a proprietăților mari. În baza acestei conscrieri, desființând fideicomisiile în temeiul dreptului de-a micșora după trebuință latifundiile, i se face posibil țăranului să-și creeze o proprietate (arător, pășune, pădure) cel puțin atât cât să o poată munci el și familia lui. Principiul conducător al acestei politici agrare este, pe de o parte, promovarea nivelării sociale, pe de altă parte, potențarea producțiunii.

6) **Muncitorimei industriale i se asigură aceleași drepturi și avantagii, care sunt legiferate în cele mai avansate state industriale din Apus**.

IV. Adunarea Națională dă expresiune dorinței sale că congresul de pace să înfăptuiască comuniunea națiunilor libere în așa chip ca dreptatea și libertatea să fie asigurate pentru toate națiunile mari și mici deopotrivă, iar în viitor să se elimineze războiul ca mijloc pentru regularea raporturilor internaționale.

V. Românii adunați în această Adunare Naționale salută pe frații lor din Bucovina, scăpați din jugul Monarhiei austro-ungare și uniți cu țara-mamă, România.

VI. Adunarea Națională salută cu iubire și entuziasm liberarea națiunilor subjugate până aci în Monarhia austro-ungară, anume națiunile: ceho-slovacă, austro-germană, iugoslavă, polonă și ruteană și hotărăște ca acest salut al său să se aducă la cunoștința tuturor acelor națiuni.

https://biblioteca-digitala.ro

VII. Adunarea Națională cu smerenie se înclină înaintea memoriei acelor bravi români, care în acest război și-au vărsat sângele pentru înfăptuirea idealului nostru, murind pentru libertatea și unitatea națiunii române.

VIII. Adunarea Națională dă expresiune mulțumitei și admirațiunii sale față de puterile aliate, care, prin strălucitele lupte purtate cu cerbicie împotriva unui dușman pregătit de multe decenii pentru război, au scăpat civilizațiunea din ghearele barbariei.

IX. Pentru conducerea mai departe a afacerilor națiunii române din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, Adunarea Națională hotărăște instituirea unui Mare Sfat Național Român, care va avea toată îndreptățirea să reprezinte națiunea română, oricând și pretutindeni față de toate națiunile lumii și să ia toate dispozițiunile pe care le va afla necesare în interesul națiunii" (p. 160–161).

- (**1/14 decembrie 1918**) O delegație a Marelui Consiliu Național din Transilvania, formată din episcopul ortodox al Caransebeșului Miron Cristea, episcopul greco-catolic de Gherla Iuliu Hossu, Alexandru Vaida-Voevod și Vasile Goldiș, dr. Caius Brediceanu, secretar general la Externe și Mihai Popovici, delegat pe lângă Guvernul de la București, sosesc în Capitala țării pentru a înmâna Regelui Ferdinand Actul Unirii Transilvaniei.

Regele Ferdinand îi întâmpină cu aceste cuvinte: „În numele românilor din Vechiul Regat, din Basarabia și din Bucovina, astăzi uniți, cu profundă recunoștință primesc hotărârea fraților noștri de peste Carpați de a desăvârși unitatea națională a tuturor românilor și declar pe veci unite în Regatul român toate ținuturile locuite de români de la Tisa până la Nistru" (p. 183).

- (**11/24 decembrie 1918**) Regele Ferdinand consfințește, printr-un Decret-Lege, actul Unirii Transilvaniei cu vechea Românie.

„**Ferdinand I,**
Prin grația lui Dumnezeu și voința națională, rege al României,
La toți de față și viitori, sănătate.
Asupra raportului președintelui Consiliului nostru de Miniștri sub nr. 2171 din 1918: luând act de hotărârea unanimă a Adunării Naționale din Alba Iulia.
Am decretat și decretăm:
Art. I. Ținuturile cuprinse în hotărârea Adunării Naționale din Alba Iulia de la 18 noiembrie/ 1 decembrie 1918 sunt și rămân de-a pururea unite cu Regatul României.
Art. II. Președintele Consiliului nostru de Miniștri este însărcinat cu aducerea la îndeplinire a decretului-lege de față".

- Cu acest prilej, primul-ministru Ion I.C. Brătianu se adresează astfel Regelui Ferdinand:

„[…] **Consfințind prin acest Decret-lege voința Adunării din Alba Iulia, Majestatea Voastră înscrie în istoria poporului românesc de totdeauna și de pretutindeni cel mai mare act al istoriei noastre naționale, acel pentru care generații întregi au luptat și au murit, acel în nădejdea căruia au trăit… toți românii despărțiți de o soartă nemiloasă și puneți, Sire, pentru vecie temelia unei Românii mari și a unei vieți naționale pe care să se poată de aci înainte dezvolta în pace și în fericire întregul neam românesc**" (p. 190).

https://biblioteca-digitala.ro

Suita de imagini de mai jos reproduce o selecție a celor mai importante momente ale Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, care au fost surprinse de fotograful român Samoilă Mârza (18 septembrie 1886, com. Galțiu, Alba – 19 decembrie 1967, Alba Iulia), cunoscut mai ales pentru realizarea unicelor clișee fotografice care surprind Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918.

Declarația de la Alba Iulia, citită de episcopul greco-catolic de Gherla, dr. Iuliu Hossu
(sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Samoil%C4%83_M%C3%A2rza#/media/File:
Uni%C3%B3nDeTransilvaniaARuman%C3%ADa1918.jpg)

Delegați ai comunei Galțiu, Alba, la Marea Adunare Națională de la Aba Iulia
(sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Samoil%C4%83_M%C3%A2rza#/media/File:Galtiu1.jpg)

https://biblioteca-digitala.ro

Marea Adunare Națională de la Aba Iulia
(sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Samoil%C4%83_M%C3%A2rza#/media/File:MAN1.jpg)

Marea Adunare Națională de la Aba Iulia
(sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Samoil%C4%83_M%C3%A2rza#/media/File:MAN2.jpg)

https://biblioteca-digitala.ro

Marea Adunare Națională de la Aba Iulia
(sursa foto: https://ro.wikipedia.org/wiki/Samoil%C4%83_M%C3%A2rza#/media/File:MAN3.jpg)

https://biblioteca-digitala.ro

FRANȚA ȘI NOI, ACUM UN SECOL

Acad. RĂZVAN THEODORESCU

Nu există nicio îndoială că pentru istoricul vieții politice internaționale, pentru istoricul literaturii, pentru cel al artelor frumoase, pentru cel al vieții cotidiene din România locul spre care s-a privit în întreaga noastră modernitate era capitala napoleoniană, cea a Bourbonilor restaurați, cea a trei Republici succesive. De la „Pariz" – spre a cita un text moldovenesc de mai bine de două sute de ani – veneau institutori și preceptori, grădinari și cofetari, dar și nobili emigranți, academicieni filoromâni, diplomați și artiști. Ei au devenit adesea sprijinitori înfocați ai unirii lui Cuza, în vremea celui pe care nu puțini dușmani îl numeau „Napoleon cel Mic", văr al familiei principelui și apoi regelui Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen, în Parisul unde studiase o întreagă generație pașoptistă și care își trimisese la București regulile urbanistice ale baronului Georges Hausmann sau grupul de arhitecți care au proiectat și înălțat clădirile publice ale „Micului Paris", Albert Galeron și Cassien Bernard, Paul Gottereau, Albert Balu și Louis Pierre Blanc, activi între 1885 și 1905, pentru – ironie a istoriei – un riguros suveran prusac căruia România îi datorează imens. Simbolic aproape, la București în 1874 și la Iași în 1883, ecvestrele celor doi voievozi-eroi ai românilor erau realizate de doi sculptori francezi, cea a lui Mihai Viteazul de Albert-Ernest Carrier-Bélleuse, cea a lui Ștefan cel Mare de Emmanuel Frémiet, același care pusese la Paris monumentul eroinei franceze Ioana d'Arc și se poate spune că tot ce atingea Franța interesa pe români (ceea ce se văzuse și în mișcarea antigermană din 1871, atunci când la Sala Slătineanu de pe Podul Mogoșoaiei se sărbătorea victoria Prusiei asupra Franței, cu câteva zile înaintea izbucnirii Comunei din Paris, pe ale cărei baricade s-au aflat și români).

Apropierea opiniei publice de Franța și, implicit, de Antantă, împotriva Puterilor Centrale de la începutul teribilului război de 1568 de zile nu a fost decât rezultatul unor decenii de apropiere românească de Hexagon și aici voi așeza o declarație emblematică din 1916, din timpul neutralității, a lui Nicolae Filipescu, președintele Partidului Conservator: „E mai bine să fii învins alături de Franța, decât învingător contra ei", după ce afirmase: „Am o credință nestrămutată în victoria finală a Quadruplei înțelegeri".

În tabăra liberală, aceeași afiliere sufletească era proclamată încă în noiembrie 1914 în ziarul „Dimineața" de dramaturgul Barbu Ștefănescu Delavrancea, viitorul ministru în guvernul Brătianu și fost primar al Bucureștilor: „Noi nu urâm Germania, iubim pe Franța… Franța vrea să fim una și pentru

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 23–25

https://biblioteca-digitala.ro

totdeauna… Franța nobilă și artistică, cea dintâi în civilizația lumii, Franța cu monumentele trecutului și cu arta de azi, Franța care a urmărit unirea popoarelor latine, întinzând o mână de ajutor Italiei, întinzându-ne o mână caldă și nouă când urmăream Unirea, această Franță e pradă azi războiului de dominație germană", pentru ca, după un an, în 1915, în Sala Dacia, să declare: „România nu mai rabdă să fie departe ținută de marea și cavalereasca Franță, de eroica Serbie, de nobila Italie, de puternica Rusie, de formidabila Anglie".

În această România a elitelor filofranceze – cu excepția unor venerabili politicieni educați în spiritul rigorii germane și al „Junimii" și a unor intelectuali care voiau neutralitatea – venea generalul Berthelot, „soldier of France, defender of Romania", cum l-a numit recent un profesor american din Kansas, iar imaginea sa este gravată în cuvintele, ca de obicei memorabile, ale lui Nicolae Iorga în *O viață de om așa cum a fost*: „Franța alesese bine trimițându-ne, din nenorocire prea târziu, împreună cu un grup de ofițeri cari știau ce înseamnă, nu războiul de pe vremea lui Carol I, ci teribilul război modern, pe generalul Berthelot. Jovialitatea lui de voios burghez francez, netulburat nici în cele mai grele clipe, marea seriozitate cumpănitoare, ascunsă supt zâmbetul lui larg cu ochii în lăcrimi, cunoștințele căpătate în momentul răspingerii atacului german acasă la el, în zilele de cea mai mare răspundere, se uneau la dânsul și cu tradiția pe care o reprezenta, iubind-o, și pe care o aveam și noi, în toate amintirile noastre".

Tot istoricul național și directorul de conștiință din vremea retragerii în Moldova a fost cel care în 1917 publica, în serie, deloc întâmplător, alături de istoria relațiilor românilor cu Anglia sau cu Rusia, și o istorie a legăturilor noastre cu Franța, „această contribuție istorică pe care România o datora mai ales la acest ceas al luptei comune surorii sale iubite și nobilei protectoare a începuturilor sale", după cum scria în prefața din 30 decembrie 1916 a cărții tipărite la Iași.

S-au numărat printre prietenii francezi ai României acum un veac Paul Deschanel, președintele Camerei Deputaților din Paris, care ne saluta la 1 septembrie 1916 cu cuvintele: „Scumpă Românie! Tu iei parte la lupta sfântă la care te îndeamnă noblețea originii tale" și care în iulie 1917, într-o ceremonie la Sorbona, remitea României celebrul steag al lui Ștefan cel Mare de la mănăstirea athonită Zografu luat de oștenii generalului Sarrail, urmat în mai 1917, în parlamentul de la Iași, de Albert Thomas, ministrul Armamentului, care declara „Astăzi înțeleg – și Franța înțelege – toată măreția sacrificiului României". A fost printre acești prieteni, cu deosebire, faimosul diplomat de excepție, nobilul breton Charles Auguste de Beaupoil, conte de Saint Aulaire, antigerman notoriu și admirator al lui Ion I.C. Brătianu, omagiat peste ani de regina Maria, de I.G. Duca și Octavian Goga, de Ion Inculeț și Alexandru Lapedatu, de Iuliu Maniu și Nicolae Iorga, organizator în mai 1919 a unei misiuni, la București, de universitari francezi conduse de Lucien Poincaré, rectorul Academiei din Paris și frate al Președintelui Republicii Franceze, cuprinzând pe bizantinologul Charles Diehl, pe filologul Maria Raques, pe geograful Emmanuel de Martonne, profesor la Sorbona, cu toții

https://biblioteca-digitala.ro

deveniți membri ai Academiei Române, ca și amintitul conte-diplomat. De Martonne, profesor la Sorbona, eroul ale cărui testimonii științifice au contat nu puțin în discuțiile pe marginea Conferinței de pace de la Versailles și care scria în 1920: „trebuie să avem ochii ațintiți pe tânărul stat român ca pe o forță pe care trebuie contat în Europa răsăriteană", amintind că „nu depinde decât de noi să întreținem această prietenie întemeiată pe o comunitate de origini pe care limba o sugerează și o simbolizează într-un fel".

Și au mai fost prieteni fideli ai României, activul Robert de Flers, corespondentul ziarului „Le Figaro", cel care în 1919 vorbea despre țara noastră „ca principalul factor al viitorului în Orientul Apropiat și ca soră mai mică a Franței prin cultură, ca și prin geografie", și medicul erou Pierre Clunet, din misiunea Berthelot, care murea de tifos la Iași, și medievistul Charles Bourel de la Roncière, vechiul coleg al lui Iorga, care îi publica în „Neamul românesc", în octombrie 1917, scrisoarea de solidaritate: „în mijlocul încercărilor voastre, care sunt și ale noastre, sosească-vă salutul unui fiu al Franței".

Simbolic, la încoronarea cuplului regal la Alba Iulia în 1922, lângă regele Ferdinand a fost așezat chiar mareșalul Ferdinand Foch, după cum, tot simbolic, Franța – „Ioana d'Arc a națiunilor", cum a numit-o inspirat Titulescu – o primise în februarie 1919, prin însuși cel supranumit „părintele Victoriei", prim-ministrul Georges Clemenceau, pe regina Maria, aleasă membru corespondent al Academiei de Arte Frumoase, pe când cealaltă Academie pariziană, cea de Științe Morale și Politice, felicita Academia Română pentru atitudinea sa în timp de război, nădăjduind ca „România restaurată să rămână în Europa orientală, sentinela civilizației latine".

Atunci când, la 20 august 1920, eroul de la Marna, celălalt mareșal francez, Joseph Joffre, decora localitatea Mărășești cu „Crucea de război" – era chiar vremea în care sculptorul Ion Jalea se pregătea să așeze în Cișmigiu monumentul pentru soldații francezi căzuți în luptele din România (1922) – eroica istorie a frățietății româno-franceze din epoca modernă era cumva pecetluită prin gesturi grăitoare. Unei alte istorii, mai complicate, cu sincope și cu reveniri, dar oricum, pline de speranță, îi aparținea viitorul.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REPERE ALE CRISTALIZĂRII STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

RADU TOADER

Noteworthy Stages of the Romanian National Unitary State Building

During the Romanians' history, the crystallisation of the national awarenness made more clear the main political objectives: national and social emancipation, the unity of all the territories historically inhabited by the Romanians (although under foreign rule), the state independence, cohesion of institutional system and modernisation of the society. The important stages of our history (the 1848 Revolution, the 1859 Union between Walachia and Moldavia, The Independence War (1877–1878), and the 1913, 1916–1918, 1919 campaigns) are all landmarks which built the Romanian national unitary state.

Keywords: *national main objectives of the Romanians*, *territories historically inhabited by the Romanians*, *unification*, *building of the Romanian national unitary state*, *modernisation of society*

Cuvinte-cheie: *obiective naționale majore ale românilor*, *teritorii istoric locuite de români*, *reîntregire*, *constituirea statului național român unitar*, *modernizarea societății*

Pe fondul cristalizării conştiinţei de neam şi apoi a celei naționale[1], în forme din ce în ce mai elaborate şi în raport cu dinamica geopolitică europeană, se ajunge la formularea obiectivelor politice majore ale românilor: emancipare națională şi socială, unificarea tuturor teritoriilor locuite de români (dar aflate sub stăpâniri străine), independența de stat, unitate şi coeziune politico-administrativă şi instituțională; propăşirea prin modernizare.

Apărută încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare, ideea Daciei și a „unirii celor trei țări române într-un stat daco-român" revine ca o constantă, sub diferite forme[2], de-a lungul istoriei noastre. Deşi denumirile arhaizante nu mai corespundeau în totalitate realităților Evului Mediu, ele erau semnificative prin faptul că sugerau o anumită continuitate între stările de lucruri din vechime şi cele ulterioare lor[3].

[1] Victor Jinga, *Probleme fundamentale ale Transilvaniei*, Brașov, Muzeul Județean de Istorie, 1995, p. 60–61.

[2] *Istoria României în date*, Dinu C. Giurescu (coord.), București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 67.

[3] Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor*, București, Editura Enciclopedică, 1993, p. 141, 142; Radu Toader, *Repere istorice*, în *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie*. Vol. II. Partea 1, *Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru*, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 149.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 27–31

https://biblioteca-digitala.ro

Încă din perioada medievală, soarta Ţărilor Române – Transilvania, Moldova, Ţara Românească – a depins, în bună măsură, de raporturile acestora cu marile puteri europene şi de evoluţia tendinţelor generale ale politicii europene[4].

Sfârşitul Războiului otomano-austriac (1683–1699) a inaugurat o nouă etapă în istoria politico-militară europeană: deschiderea aşa-numitei „Chestiuni orientale", în fapt, eforturile Austriei şi Rusiei de a-şi asigura dominaţia în estul şi sud-estul Europei, pe seama posesiunilor Imperiului Otoman în decădere. Au fost nu mai puţin de zece războaie ruso şi/sau austro-otomane şi fiecare dintre acestea a avut consecinţe directe pentru teritoriile româneşti (în chip de teatre de război, obiect de dispută în tratativele de pace şi pentru statutul lor politic), primul fiind cel din 1683–1699, iar ultimul, cel din 1877–1878[5].

Revoluţia lui Tudor Vladimirescu de la 1821 constituie trecerea într-o nouă etapă de elaborare a formulării obiectivelor şi programelor naţionale; în acelaşi timp se revine la domniile pământene[6].

Conform Tratatului de la Adrianopole s-au stabilit *primele legi fundamentale pentru Ţările Române*, regulamentele organice (intrate în vigoare în 1831/32; ele au funcţionat până la 1858)[7]. Au fost, în esenţa lor, nişte Constituţii şi au reprezentat un reper important atât în sensul pregătirii unificării celor două Principate româneşti, cât şi pentru modernizarea instituţională.

Ideile Revoluţiei Franceze inspiră gândirea şi acţiunile popoarelor care se aflau sub dominaţie străină din centrul, estul şi sud-estul Europei, inclusiv pe români[8]. Perioada dintre cele două revoluţii (1821, 1848) a presupus legături intense între elitele din cele trei ţări româneşti; acestea se vor extinde, vor deveni mai statornice şi importante în timpul revoluţiilor paşoptiste[9]. Programul naţional capătă mai multă claritate şi este împărtăşit de munteni, moldoveni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni. Încă în ianuarie 1847, Nicolae Bălcescu făcea cunoscută sinteza acestui program: „Ţinta noastră, domnilor, socotesc că nu poate fi alta decât unitatea naţională a românilor. Unitate mai întâi în idei şi în simţăminte, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică […] La o reformare socială a românilor […] trebuie să ţintească toate silinţele noastre".

Se poate spune că în teritoriile locuite de români, de sub toate stăpânirile vremelnice, au avut loc patru revoluţii: trei ale românilor şi una a maghiarilor.

[4] Radu Toader, *Prolegomene,* în *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie*. Vol. I, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 2.

[5] Nicolae Ciachir, *Marile Puteri şi România 1856-1947*, Bucureşti, Editura Albatros, 1996, p. 7, 23.

[6] Keith Hitchins, *Românii. 1774–1866*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, p. 193.

[7] *Ibidem*, p. 203.

[8] Radu Toader, *op. cit.*, p. 3.

[9] Keith Hitchins, *op. cit.*, p. 285.

https://biblioteca-digitala.ro

Elitele şi masele româneşti s-au coordonat şi mobilizat exemplar, însă revoluțiile pașoptiste moldovenească și muntenească au fost înăbușite prin intervențiile armatelor rusă și otomană.

În teritoriile din cuprinsul monarhiei habsburgice austriece, încă de la începutul declanșării celor două mișcări, devenise limpede că revoluționarii români şi cei maghiari au obiective divergente și chiar contrare[10]: în vreme ce românii voiau emancipare națională şi confesională, libertăți, reprezentativitate, dreptul de folosire şi de păstrare a limbii române, maghiarii doreau constituirea unui stat independent de Coroana habsburgică, care să se transforme cât mai rapid, dintr-un proiectat stat multietnic, multilingvistic și multiconfesional, într-unul național maghiar, cu folosirea exclusivă a limbii maghiare, după contururile regatului Coroanei Sfântului Istvan[11], format în secolul al XI-lea. Aşa fiind, aceste două revoluții au fost, de asemenea, înfrânte.

Războiul Crimeii (1853–56) a adus schimbări importante în statutul politico-juridic al Moldovei şi Țării Româneşti[12].

Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor în Moldova şi apoi în Țara Românească reprezenta, deşi fragilă, constituirea nucleului statului național. Domnia lui Al. I. Cuza (1859–1866) a fost bogată în acțiuni legate de modernizarea instituțiilor şi societății româneşti[13].

Constituția de la 1866[14] este cea care deschide lunga domnie a principelui (din 1881 rege) Carol I, domnie plină de realizări în consolidarea statului, cucerirea independenței (1877–1878) şi recunoaşterea ei[15], revenirea Dobrogei, căpătarea unui statut de putere respectată în regiune[16].

Sfârşitul secolului al XVII-lea aduce schimbarea de stăpânire în Transilvania: otomanii sunt înfrânți, iar Austria cucereşte Ungaria şi Transilvania. Aceasta era situația românilor ardeleni la sfârşitul secolului al XVII-lea, când a fost adusă în discuție alternativa Unirii cu Roma[17] a ortodocşilor şi a clerului ortodox. Ca să citățm o formulă inspirată, Unirea era pentru români, în afirmarea şi eforturile lor de emancipare națională, împăcarea „Romei lui Traian" cu „Roma lui Petru şi Pavel"[18].

Cel care trasează liniile directoare ale acțiunii naționale a românilor a fost Ioan Inochentie Micu (Klein) (1692–1768), episcop unit între 1732 şi 1751 şi membru al Dietei transilvane[19]. El sintetizează pentru prima oară cererile românilor

[10] David Prodan, *Transilvania şi iar Transilvania*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2002, p. 206.
[11] Victor Jinga, *op. cit.*, p. 77.
[12] Nicolae Ciachir, *op. cit.*, p. 39.
[13] Keith Hitchins, *op. cit.*, p. 386–387.
[14] Keith Hitchins, *România 1866–1947*, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 33.
[15] Nicolae Ciachir, *op. cit.*, p. 94.
[16] Keith Hitchins, *România 1866–1947*, p. 161.
[17] Adolf Armbruster, *op. cit.*, p. 261.
[18] Keith Hitchins, *Mit şi realitate în istoriografia românească*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 26.
[19] Adolf Armbruster, *op. cit.*, p. 262.

https://biblioteca-digitala.ro

din Transilvania în *Supplex Libellus*. Deviza şi motivaţia acţiunilor putea fi exprimată astfel: „să nu se hotărască nimic despre noi, fără noi şi în absenţa noastră". Se argumentau istoric originile latine, vechimea şi continuitatea trăirii românilor în acest spaţiu. Calea deschisă astfel a fost urmată de alţi fruntaşi ardeleni în lupta pentru emanciparea naţională. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ideile sale au fost preluate şi dezvoltate într-un alt *Supplex* şi ulterior de Şcoala Ardeleană. S-a ajuns firesc la redactarea documentului *Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae* (1791)[20]. Alături de originea, vechimea şi continuitatea românilor, lucrările cărturarilor Şcolii Ardelene subliniau unitatea culturală a tuturor românilor.

După Revoluţie (1848–1849) lupta pentru emancipare a continuat, vădindu-se că Biserica era un instrument indispensabil de acţiune. Astfel, prin strădania comună a fruntaşilor ardeleni, episcopia unită de la Blaj (1853) şi cea ortodoxă, de la Sibiu (1864) au fost ridicate la rang de mitropolie[21].

De altfel, liderii români ale celor două confesiuni îşi vor conjuga eforturile, trecând pe prim-plan revendicările naţionale şi sociale.

Pactul austro-maghiar transfomă titulatura Imperiului Habsburgic din Austriac în Austro-Ungar (1867), salvându-l astfel de la disoluţie[22]. Această stare de lucruri a determinat fixarea, de către fruntaşii români, a principalului obiectiv al luptei naţionale: înlăturarea regimului dualist. *Pronunciamentul* de la Blaj (publicat şi în gazete, redactat de George Barițiu) a fost prima acţiune de anvergură (1868)[23]. Se cerea autonomia Transilvaniei şi reprezentare proporţională cu numărul populaţiei, alături de cererile mai vechi.

După cucerirea Independenţei de stat şi proclamarea Regatului României (mai 1881) se constituie, la Sibiu, Partidul Naţional Unitar al Românilor din Transilvania, Banat şi Ungaria (prin fuziunea celor două partide naţionale româneşti)[24], ce adoptă ca tactică „pasivismul" (tactică ce avea să fie urmată până în 1905). Exista deja sprijin oficial, venit din Vechiul Regat, pentru revendicările ardelenilor, de luptă a lor împotriva politicii maghiare de deznaţionalizare.

Vârful acţiunilor partidului românesc în perioada pasivistă l-a constituit Mişcarea Memorandistă (1881–1895). *Memorandumul* românilor din Transilvania şi Ungaria, din 1892, a fost prezentat Curţii Imperiale de la Viena[25], sub egida Partidului Naţional Român. Aşa cum spunea Ion Raţiu: „Existenţa unui popor nu se discută, ea se afirmă". *Memorandumul* nu a fost citit de împărat, ci trimis la Budapesta guvernului maghiar, care l-a respins.

[20] *Ibidem*, p. 262, 263.
[21] Keith Hitchins, *Românii. 1774–1866*, p. 264, 265.
[22] *Istoria României în date*, *op. cit.*, p. 185, 210.
[23] Ioan Scurtu, *Iuliu Maniu*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1995, p. 9.
[24] Keith Hitchins, *A Nation Affirmed. The Romanian National Movement in Transylvania 1860/1914* [O naţiune afirmată. Mişcarea naţională a românilor din Transilvania 1860–1914], Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1999, p. 87–88.
[25] Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

Perioada 1905–1914 ne înfățișează noi încercări ale fruntașilor politici români din PNR și ale guvernanților maghiari de a reconcilia aceleași ireconciliabile două seturi de principii, ca și în vremurile pașoptismului[26].

După doi ani de neutralitate (statul român nedorind să lupte de partea Puterilor Centrale şi împotriva Antantei, aşa cum se stabilea în tratatele din 1883 cu Germania şi Austro-Ungaria)[27], Vechiul Regat al României se implică, din vara lui 1916, de partea Antantei.

Anul 1918 este un an memorabil pentru români. După un război pustiitor și tratative internaționale complicate, el aduce constituirea statului național unitar[28], sub sceptrul celui care avea să fie numit, pe drept cuvânt, Ferdinand Întregitorul (1914–1927).

Un context aparent nefavorabil, ocupația germană a două treimi din Vechiul Regat[29], aduce revenirea la patrie a Basarabiei[30], teritoriul dintre Prut şi Nistru (27 martie/9 aprilie 1918).

La 18 noiembrie/1 decembrie 1918 a avut loc Adunarea Națională de la Alba Iulia. S-a proclamat „unirea acelor români şi a tuturor teritoriilor locuite de dânşii cu România". Transilvania (propriu-zisă), Banatul, Crişana, Maramureşul se unesc cu România[31].

Revenise la patrie şi Bucovina (15/28 noiembrie acelaşi an)[32].

Sfârşitul anului 1918 îi găsea pe români cu majoritatea comandamentelor programatice realizate. Ne referim la constituirea statului național unitar. Mai rămâneau însă unele obiective importante de urmărit: continuarea şi desăvârşirea modernizării societății româneşti, reforma agrară şi găsirea unor alianțe politico-militare puternice şi potrivite, care să mențină granițele, obținute cu atâtea sacrificii, ale României reîntregite.

[26] Dennis Deletant, *Studies in Romanian History* [Studii de istorie a românilor], Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1991, p. 13.
[27] Keith Hitchins, *Mit și realitate*..., p. 60–61.
[28] Keith Hitchins, *România 1866–1947*, p. 253.
[29] Ioan Scurtu, *op. cit.*, p. 22; Keith Hitchins, *România 1866–1947*, p. 280–282.
[30] Keith Hitchins, *România. 1866–1947*, p. 276–277.
[31] *Ibidem*, p. 280, 281.
[32] *Ibidem*, p. 280.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

I. STUDII

Marele Război şi Marea Unire

FORME ŞI TEHNICI DE CONSTRUCȚIE A *ROMÂNITĂȚII* ÎN MEMORIA ŞI GÂNDIREA SOCIALĂ DIN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA. STUDIU DE CAZ: UNIREA DIN 1918 ÎN ISTORIOGRAFIA COMUNISTĂ

LAVINIA BETEA

Formes et techniques de construction de la «Roumanité» dans la mémoire et la pensée sociale de la deuxième moitié du XX-ieme siécle. Étude de cas: l'Union de 1918 dans l'historiographies communiste

Après la Seconde Guerre mondiale, la Roumanie est entrée dans la sphère d'influence de l'Union Soviétique. Sous la pression de l'Armée Rouge et d'autres formes de coercition, le pays a été soviétisé. Cela a impliqué, entre autres, un remodelage de la mémoire et de la pensée sociale dans le sens de la formation de «l'homme nouveau». En fait, «l'homme nouveau» était quelqu'un qui a placé au-dessus de ses intérêts, le collectif et au-dessus de sa communauté nationale, les intérêts, les traditions et la spiritualité de l'Union Soviétique. Dans l'effort de se détacher de son prédécesseur Staline, Nikita Khrouchtchev a annoncé une nouvelle approche politique envers ses «frères». Le communisme peut être construit en fonction de la spécificité nationale de chaque pays, c'est la déclaration politique qui a conduit, en Roumanie, à ce qu'on appellera plus tard le «national-communisme». Une conséquence de ces changements sont les réécritures successives des manuels scolaires sur la Première Guerre mondiale et sur la formation de la Grande Roumanie en 1918.

Mots-cléfs: *mémoire sociale, réécriture de l'histoire, historiographie communiste, union*

Cuvinte-cheie: *memorie socială, rescrierea istoriei, istoriografie comunistă, unire*

Cum este bine ştiut, după cel de-al Doilea Război Mondial, România a intrat în sfera de influenţă a Uniunii Sovietice. Sub presiunea Armatei Roşii staţionate aici şi a altor forme de constrângeri aplicate unui stat trecut în categoria învinşilor în război, ţara a fost sovietizată. Ideologia politică a acestei prime perioade a impus, printre altele, o remodelare a memoriei şi gândirii sociale în sensul promovării şi formării prototipului „omului nou". În esenţă, „omul nou" punea mai presus de interesele sale pe cele ale colectivului şi mai presus de comunitatea sa naţională, interesele, tradiţiile şi spiritualitatea Uniunii Sovietice.

După moartea lui Stalin, în efortul detaşării de predecesor, Nikita Hruşciov a declarat public o nouă abordare a relaţiilor externe. Comunismul poate fi construit în funcţie de specificul naţional al fiecărei ţări a fost enunţul politic care a condus, în România, la ceea ce se va numi mai târziu o „revoluţie a conştiinţei socialiste", cu puternică tentă naţionalistă.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 33–47

https://biblioteca-digitala.ro

În tratarea evenimentelor au fost trei momente de ruptură în istoriografia celei de-a două jumătăți a secolului al XX-lea: 1. instaurarea regimului comunist când, după alegerile falsificate din 1946, pe scena politică a rămas un singur partid; 2. etapa naționalistă (1961–1989); 3. căderea regimului din decembrie 1989[1].

Un exemplu al consecințelor acestor schimbări, datorate relațiilor şi ideologiei din macro-sistemul blocului comunist şi, implicit, a evoluției „Războiului rece", pot fi rescrierile succesive din manualele şcolare ale Primului Război Mondial şi evenimentului Unirii.

Vom trece în revistă, în cele ce urmează, câteva modalități de distorsionare prin anumite tehnici a prezentării Primului Război Mondial şi a Unirii în manualele şcolare, precum şi rațiunile acestor resemnificări ale memoriei colective.

MEMORIE COLECTIVĂ ŞI ISTORIOGRAFIE

Impunerea unui nou regim ori a unei stăpâniri străine s-a făcut în decursul istoriei nu numai prin măsuri politice, legislative şi economice, ci şi prin manipulări de anvergură. Acestea scontau inducerea şi formarea în gândirea şi memoria colectivă a unor reprezentări şi pattern-uri acordate intereselor noilor elite.

Din perspectivă psihosociologică, validă explicativ, este celebra teorie a cadrelor sociale ale memoriei lansată de Maurice Halbwachs (1935). Conform acesteia, memoria asupra trecutului nu se constituie printr-o simplă „conservare" a imaginilor, ci prin reconstrucția lor. Această reconstrucție nu se operează la întâmplare şi în manieră pur individuală, ci dirijată de anumite cadre sociale, generate de curentele dominante de gândire ale epocii[2]. În cazul memoriei colective, mai importantă decât funcția de reactualizare este funcția simbolică, realizată prin dependența amintirilor de credințele, cognițiile şi opiniile generale; în consecință, condiționată de limbaj, în maniera indestructibilă a cuvintelor acompaniate de amintiri şi a amintirilor exprimate prin cuvinte[3]. Memoria socială oferă indivizilor unei comunități limba şi categoriile gândirii, astfel că evocarea propriului trecut se face apelând la reperele fixate de societate. Teoriile construcționismului social, enunțate de Billig şi Edwards (1994), confirmă importanța decisivă a limbajului în organizarea şi reorganizarea memoriei, transformând forma şi conținutul amintirilor noastre.

[1] Printre lozincile postcomuniste s-a aflat şi îndemnul de a distruge toate scrierile cu conținut politic din fostul regim. Cetățenii au fost încurajați de „presa liberă" să transforme în maculatură toate cărțile de istorie. Ceea ce s-a şi reuşit în bună parte. Astfel că, pentru documentarea acestei studiu, căutarea de metodici şi manuale de istorie în principalele biblioteci arădene de profil (Biblioteca Județeană, Biblioteca Colegiul Național „Dimitrie Țichindeal" şi Biblioteca Corpului Didactic) s-a soldat cu rezultate negative la începutul anului 2017.

[2] Teoriile au fost expuse de Maurice Halbwachs în lucrările *Les cadres sociaux de la mémoire,* Paris, Edition Albin Michel, 1925, şi *La Memoire collective,* Paris, PUF, 1950.

[3] Septimiu Chelcea, *Memorie şi identitate, constructe sociale*, în *Memorie socială şi identitate națională*, S. Chelcea (coord.), Bucureşti, Editura INI, 1998, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

În aceste aserţiuni se regăsesc, de altfel, obiective şi consecinţe ale ideologiei şi propagandei comuniste. Amintitele particularităţi ale memoriei individuale şi colective au condiţionat efortul puterii de rescriere a istoriei[4] şi de reorganizare a memoriei sociale prin noi sărbători şi ritualuri. Obedienţa mulţimilor poate fi obţinută nu doar prin măsuri represive, ci şi prin sugestionarea prin cuvânt. Aceste manipulări prin cuvânt, după cum le numeşte Lifton (1969), scontează o psihologie totalitară prin reformarea gândirii[5]. Rezultatele sunt condiţionate, printre altele, de controlul comunicaţiilor de masă[6], prezentarea ideologiei ca o „ştiinţă" infailibilă, remodelarea limbajului, situarea intereselor colective mai presus de orice interes personal, delimitarea socială în spirit maniheist.

„Munca la istoria partidului are propria sa istorie politică", afirmase Troţki (1932)[7] despre falsificarea revoluţiei bolşevice operată de Stalin. Momentul contează ca prima etapă dintr-un lung proces al manipulărilor politice prin tehnicile de rescriere a istoriei[8]. Modelul istoriografiei comuniste poate fi considerat *Cursul scurt de istorie a PC(b) al URSS*, publicat în 1938 sub semnătura lui I.V. Stalin. Acesta a impus o istorie falsificată a revoluţiei bolşevice în condiţiile unei cenzuri care interzicea evocarea oricărui eveniment istoric, altfel decât în cadrele propagandei comuniste. Simultan, din naraţiuni, documente şi fotografii au fost scoase toate personajele „epurate" în anii 30[9].

În România, *Cursul scurt…* a circulat clandestin în anii ilegalităţii partidului comunist. După război a fost editat într-un tiraj fără precedent în istoria tipăriturilor româneşti – 735 000 de exemplare. Până la citirea „raportului secret" de la Congresul al XX-lea al PCUS (1956), care-a denunţat crimele lui Stalin, *Cursul scurt…* a fost „biblia" istoriografiei comuniste mondiale. După cadrele sale a fost modelată istoria popoarelor sovietizate.

NOI CADRE NARATIVE ŞI SEMANTICE ALE PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

Falsificarea istoriei în România a început imediat după război. La 23 august 1946, bunăoară, generalul Constantin Sănătescu, nota în jurnalul său următoarele despre sărbătoarea organizată: „Guvernul insinuează că la acest act au luat parte

[4] Practica rescrierii istoriei ca tehnică a propagandei comuniste am detaliat-o în lucrarea *Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

[5] R. J. Lifton, *Thought Reform and The Psychology of Totalism,* New York, W.W. Norton, 1969.

[6] La mijlocul lui 1949, la Bucureşti, după modelul cenzurii sovietice s-a înfiinţat Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor (DGPT).

[7] Lev Troţki, *Stalin, biografie politică (biografie politică)*, traducere de Ion Grigoriu, Iaşi, Editura Timpul, 1996.

[8] Lavinia Betea, *op. cit.*

[9] Perioada anilor 1936–1938 este cunoscută sub numele de „marea teroare stalinistă". Operaţia a început cu verificarea dosarelor de partid şi a continaut cu arestarea, anchetarea şi condamnarea a numeroşi comunişti.

https://biblioteca-digitala.ro

muncitorii, când în realitate a fost opera Regelui şi a armatei”[10]. Peste un an, C. Sănătescu consemna discrepanţe şi mai flagrante: „Ziua de 23 august s-a sărbătorit cu destul fast, dar nu s-a pomenit nimic de Rege şi colaboratorii săi în săvârşirea acestui act. Ziarul comunist «Scînteia» chiar relevă că toată acţiunea de la 23 august se datoreşte Partidului Comunist şi că Gheorghiu-Dej din închisoare a condus operaţiunile”[11].

Falsuri secvenţiale, s-ar putea spune, în acea primă etapă postbelică. Curând, în spiritul „vremurilor noi”, a apărut o sinteză a istoriei naţionale, sub semnătura fostului ilegalist Mihail Roller (1908–1958). Fără a fi avut studii de specialitate, între anii 1945 şi 1960, sub semnătura acestuia, s-au editat nu mai puţin de 49 de volume pe teme istorice[12]. În 1947, Roller, devenit academician, a coordonat *Istoria României. Manual unic pentru clasa a VIII-a secundară*[13], iar în anul 1952, *Istoria RPR. Manual pentru învăţământul mediu*. Cariera sa a fost meteorică, dar amintitele manuale au însemnat o ruptură în istoriografia românească şi, simultan, un racord la paradigma istoriografiei staliniste. De altfel, însuşi Roller menţionase în prefeţele cărţilor sale „călăuzirea” după „învăţătura” lui Stalin[14].

Vom sintetiza, în cele ce urmează, distorsiunile la care s-a recurs în prezentarea Primului Război Mondial în *Istoria RPR. Manual pentru învăţământul mediu,* temă căreia i-a consacrat un număr semnificativ de pagini[15]. Axa prezentării evenimentului este Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, naraţiunea fiind organizată în capitolele: *România în anii Primului Război Mondial*; *Participarea României la războiul imperialist*; *Mişcarea muncitorească de la 1914 – octombrie 1917*; *Cultura (1900–1917)*; *România în perioada avântului revoluţionar creat sub influenţa Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie*; *Situaţia economică-socială a României după războiul imperialist (1914–1918)*; *Lupta clasei muncitoare între 1917–1920*. Asupra consecinţelor primei conflagraţii mondiale s-a revenit şi în capitolele dedicate istoriei Partidului Comunist din România (1921–1945). În prezentarea rezoluţiilor Congresului al V-lea al PCR (1931) s-a menţionat „concluzia că România este unul dintre inelele slabe din lanţul statelor imperialiste”[16]; printre fragmentele documentelor reproduse în lecţie se află şi punctul 19 al rezoluţiilor congresului:

„Împreună cu contrazicerile sociale fundamentale, o importanţă enormă pentru caracterul, sarcinile şi forţele motrice ale revoluţiei din România au contrazicerile naţionale dintre popoarele asuprite şi clasele stăpânitoare ale naţiunii

[10] *Jurnalul generalului Sănătescu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 234.
[11] *Ibidem*, p. 254–255.
[12] https://ro.wikipedia.org/wiki/Mihail_Roller, accesat la data de 17.01.2017.
[13] *Ibidem*.
[14] Pavel Ţugui, *Istoria şi limba română în vremea lui Gheorghiu-Dej*, Bucureşti, Editura Ion Cristoiu, 1999, p. 13.
[15] Mihail Roller, *Istoria RPR. Manual pentru învăţământul mediu*, Bucureşti, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, 1952, p. 507–549.
[16] *Ibidem*, p. 613.

https://biblioteca-digitala.ro

române. Aceste contraziceri se formează ca rezultat al ocupării teritoriilor străine, al politicii de colonizare faţă de popoarele asuprite (moldoveni, ucraineni, ruşi, bulgari, unguri, nemţi, sârbi, turci, evrei), al întrebuinţării de către clasele stăpânitoare din România a unor forme extrem de crude de exploatare a maselor muncitoare ale naţiunilor asuprite, precum şi al înăbuşirii necruţătoare a culturii naţionale. Rezolvarea prin revoluţia română a problemei naţionale pe baza dreptului deplin de autodeterminare, până la deslipirea de statul român a naţiunilor asuprite, se împleteşte în modul cel mai restrâns cu lichidarea proprietăţii agrare boiereşti şi înseamnă totodată şi o lovitură dată imperialismului internaţional şi mai ales o lovitură împotriva sistemului de jaf al păcii de la Versailles”[17].

Fără a încerca să recurgem la „îndreptări” ale autorilor reprezentaţi de Roller pe tema selecţiei, omisiunilor şi interpretărilor din prezentarea Primului Război Mondial şi a consecinţelor sale, vom menţiona câteva particularităţi care exprimă jaloanele propagandei şi ale ideologiei comuniste din prima jumătate a anilor ’50 în tratarea temei:

1. „Firul roşu” al interpretării istorice se argumentează prin citate din Lenin şi Stalin, (exclusiv aceste surse fiind menţionate corespunzător regulilor citării)[18]. Iată, spre exemplu, identificarea cauzelor primei conflagraţii mondiale operată de Lenin: „Acapararea de noi teritorii şi subjugarea de naţiuni străine, ruinarea naţiunilor concurente, jefuirea bogăţiilor acestora, distragerea atenţiei maselor celor ce muncesc de la crizele politice interne din Rusia, Germania, Anglia şi alte ţări, dezbinarea şi înşelarea naţionalistă a muncitorilor precum şi exterminarea avangărzii lor în vederea slăbirii mişcării revoluţionare a proletariatului, iată singurul conţinut adevărat, iată rostul şi sensul războiului actual” [19].

2. Despre idealul unirii românilor nu se pomeneşte deloc. În aspiraţia creării unui proletariat mondial, ideea românităţii este exclusă. Intrarea României în război este prezentată ca o „împingere” a „claselor exploatatoare” autohtone în acord cu interesele „imperialiştilor” din Antantă. Teză susţinută cu bogate exemple de îmbogăţire a lor prin înşelăciuni în înzestrarea armatei, împrumuturi străine făcute de guvernul român, interesele britanice de acaparare a capitalului german de pe teritoriul românesc. Şi, în cele din urmă abia, promisiunea „alipirii” provinciilor locuite de români din Imperiul Austro-Ungar. Numeroase şi detaliate sunt, de asemenea, exemplele obligaţiilor dure impuse populaţiei în vremea „invaziei nemţeşti” în România[20].

3. Exagerarea forţei mişcării socialiste şi sindicale în „lupta pentru pace” din anii 1914–1916, aceasta în condiţiile în care, două decenii mai târziu, 78,2% din

[17] *Ibidem*, p. 615.

[18] Altfel, bibliografia utilizată nu este menţionată nici în note de subsol, nici la sfârşitul cărţii, particularitate menţinută până la sfârşitul regimului în scrierile didactice, fapt ce permite distorsiunile dorite.

[19] Mihil Roller, *op. cit.*, p. 507.

[20] *Ibidem*, p. 514.

https://biblioteca-digitala.ro

totalul populației active din România trăia din agricultură[21]. În lucrarea citată sunt prezentate greve şi demonstrații a căror veridicitate e tot mai greu de controlat, „argumentate" cu citate din discursuri publice, precum cel atribuit liderului comunist din acel moment, Gheorghe Gheorghiu-Dej, reprodus în rândurile următoare: „Sângeroasa reprimare a demonstrației din Galați şi asasinarea celor nouă muncitori în frunte cu Spiridon Vrânceanu şi Pascal Zaharia, departe de a intimida pe muncitorii revoluționari, a fost semnalul unor puternice demonstrații de protest la Bucureşti, Ploieşti, Brăila etc., al unei greve de 15 000 muncitori, urmate de o demonstrație la Galați, care au constituit afirmarea voinței proletariatului de a se manifesta ca o forță politică independentă şi a se opune războiului imperialist, după exemplul eroicului proletariat rus" [22].

4. Unirea Basarabiei cu România este definită ca „răpire" în următorul context: „… guvernul reacționar român folosind situația militară grea a tinerei Republici Sovietice o atacă şi ocupă Basarabia (ianuarie 1918), înăbuşind cu forța armată lupta sovietelor revoluționare din Basarabia, care au luat naştere şi s-au dezvoltat în timpul Revoluției"[23].

5. „Alipirea" Transilvaniei este asociată cu înfrângerea revoluției bolşevice maghiare într-o succesiune temporală ilogică, cu flagrante derapaje, astfel: „În ianuarie 1919, trupele române trec în Transilvania, prin pasurile Tulgheş şi Ghimeş-Palanca. Revoluția care izbucnise în Ungaria a dezlănțuit şi în Transilvania lupta pentru eliberare. Se formează în Transilvania comitete muncitoreşti. Pe de altă parte se alcătuieşte un directoriu din reprezentanții burgheziei române, care se bizuie pe gărzile naționale şi face o agitație demagogică naționalistă cu scopul de a împiedica desfăşurarea revoluției ungare. Directoriul convoacă pentru 1 Decembrie 1918 o adunare la Alba Iulia. Într-o consfătuire prealabilă, conducătorii Partidului Național Român, prezidat de Iuliu Maniu, hotărâră să transforme Transilvania într-o feudă proprie. În acest sens se alcătui un consiliu dirigent cu sediul la Sibiu pentru administrarea Transilvaniei. La adunarea de la Alba Iulia sub presiunea maselor şi a frământărilor revoluționare care cuprinseseră şi Transilvania, Consiliul dirigent fu obligat să proclame unele principii democratice printre care: Deplina libertate pentru toate popoarele conlocuitoare […]. Egală îndreptățire şi deplină libertate confesională pentru toate confesiunile din stat. Înfăptuirea desăvârşită a unui regim curat democratic pe toate terenurile vieții publice […]. Desăvârşită libertate de presă, asociere şi întrunire, libera propagandă a tuturor gândurilor omeneşti. Reforma agrară radicală […]. Muncitorimii industriale i se asigură aceleaşi drepturi şi avantaje care sunt legiferate în cele mai avansate state industriale etc.

[21] Alexandra Pop, *Potențialul de dezvoltare şi modernizare a României în prima jumătate a secolului XX din perspectivă demografico-economică* (*teză de doctorat*), http://doctorat.ubbcluj.ro/sustinerea_publica/rezumate/2012/istorie/POP_Alexandra_Ro.pdf, accesat la 23.01.2017.

[22] Mihail Roller, *op. cit*., p. 519.

[23] *Ibidem*, p. 526.

https://biblioteca-digitala.ro

Proclamarea acestor principii constituia o manevră a burgheziei române pentru a demobiliza masele de la revoluţie.

În pofida acestor manevre, revoluţia cuprinde mase tot mai largi, ceea ce determină Partidul naţional condus de Maniu să colaboreze cu armata română care înaintează în Transilvania şi să accepte alipirea ei la România, pentru a dobândi sprijin împotriva frământărilor revoluţionare.

Clasa stăpânitoare din Transilvania, punându-se în slujba Antantei, cărora le oferă România ca un «centru strategic» în lupta împotriva maselor revoluţionare din sud-estul Europei, dezlănţuie, după alipirea Transilvaniei, intervenţia militară împotriva sovietelor din Ungaria, care se formaseră în martie 1919. Deşi guvernul revoluţionar maghiar recunoaşte dreptul României asupra Transilvaniei, guvernul român, pe baza ordinului primit de la imperialiştii americani, englezi şi francezi, deschide ostilităţile şi contribuie la răsturnarea guvernului revoluţionar maghiar, care va fi înlocuit cu guvernul contrarevoluţionar al lui Horthy. Acesta, vreme de peste două decenii, a îngenuncheat poporul maghiar şi a pricinuit multe suferinţe şi poporului român. Conducerea oportunistă a partidelor socialiste din România şi Transilvania a sprijinit prin toate mijloacele intervenţia contrarevoluţionară a armatei române în Ungaria”[24].

6. Conţinutul tratatelor de pace este expediat într-o singură frază din capitolul dedicat politicii externe a României de după război, astfel: „În urma tratatelor de pace care se încheie la Versailles (28 iunie 1919), la Saint-Germain (10 sept. 1919), Neuilly sur Seine (27 noiembrie 1919) şi la Trianon (4 iunie 1920) se confirmă României noile provincii”[25]. Anterior însă, un lung paragraf stigmatiza „cotropirea” Basarabiei şi-i învinuia pe social-democraţii Iosif Jumanca şi Ion Flueraş[26] de a fi ajutat activ intervenţia antisovietică.

În viaţa publică, despre Unire nu s-a vorbit în acei ani. Retragerea trupelor sovietice din România (1958) a fost interpretată drept evenimentul care va schimba şi această nedorită stare. O manifestaţie însă a studenţilor ieşeni din 24 ianuarie 1959, când au sărbătorit Unirea Principatelor Române, cântând şi dansând „Hora Unirii”, s-a soldat cu arestări şi condamnări[27].

PRINCIPII ALE METODICII PREDĂRII ISTORIEI

Care e rostul istoriei într-o societate totalitară? În primul rând, propagandistic. Istoria, ca şi socialismul ştiinţific, au fost declarate, fără drept de apel, ştiinţe.

[24] *Ibidem*, p. 527–529.

[25] *Ibidem*, p. 543.

[26] Ambii foşti lideri social-democraţi şi participanţi activi la unirea Transilvaniei cu România erau la data apariţiei manualului decedaţi în închisoare, victime ale sovietizării ţării.

[27] Printre aceştia s-a aflat şi Maria Hui, originară din Bucovina, studentă la Facultatea de Litere din Iaşi. În domiciliul obligatoriu din satul Rubla l-a cunoscut pe Ioan Hui, din localitatea Covăsânţ (Arad), alt fost condamnat în calitate de membru activ al PNŢ. După ce s-au căsătorit şi s-au stabilit la Ghioroc, Maria Hui a lucrat, până la pensionare, contabil la Primăria Ghioroc.

https://biblioteca-digitala.ro

Istoriei „ca ştiinţă" îi era destinat studiul evoluţiei societăţii omeneşti de la apariţia omului până în zilele noastre, o ştiinţă supusă însă regulilor materialismului dialectic şi istoric şi paradigmei marxist-leniniste care obligă la credinţa în „legitatea" succesiunii „orânduirilor sociale". Acestea din urmă sunt caracterizate de „modurile de producţie" care determină „lupta de clasă" între „exploataţi" şi „explotatori"; o luptă soldată, în final, cu victoria „proletariatului" mondial, care va instaura comunismul. O societate a deplinei egalităţi, apatridă, formată din „oameni noi" [28].

O incursiune mai detaliată în paradigma marxistă ne ajută să înţelegem logica unei astfel de istoriografii. Modul de producţie caracterizează o orânduire socială, prin acest concept fiind definite marile etape din evoluţia omenirii. Modul de producţie are două laturi – forţele de producţie şi relaţiile de producţie – aflate într-o condiţionare dialectică. Proprietarii bazei materiale sunt clasa exploatatoare care impune relaţii de producţie şi implicit, sociale, bazate pe asuprirea producătorilor. În viziunea materialismului istoric, această bază materială determină suprastructura ideilor, convingerilor şi ideologiilor şi, implicit, lupta de clasă a asupriţilor contra asupritorilor. După programul Internaţionalelor comuniste[29], clasele şi categoriile sociale exploatate din toate orânduirile sunt unite prin interesele comune împotriva exploatatorilor, astfel că, în prezentarea unor evenimente istorice, lupta de clasă reprezintă motorul istoriei, cu exagerările consacrate în prezentarea şi interpretarea rolului mişcării muncitoreşti în secolul XX. Istoria confruntării între oameni de diverse credinţe religioase sau grupuri etnice este omisă sau trecută în plan secund.

În aceste cadre s-au scris cărţile şi manualele de istorie în timpul regimului comunist şi, desigur, metodicile de predare a istoriei după care s-au pregătit şi au fost evaluate cadrele didactice implicate în transmiterea cunoştinţelor acestei importante discipline din toate ciclurile învăţământului obligatoriu. Dar în vreme ce epistemologiile fundaţionale caută explicaţii anistorice, reprezentările istorice formate în şcolile din regimul comunist tind să întreţină convingerea că istoria omenirii are un scop determinat[30]. În planul temporalităţii istorice se produce o inversie a termenilor în relaţia cauzală, efectul fiind cel care generează (inventează, în fapt) cauza. Practica aceasta conduce la continue eforturi de reconstrucţie a memoriei sociale în consonanţă cu ideologia prezentului. Se produce astfel o distorsiune a însuşi procesului memorării, reacţia scontată fiind resemnificarea amintirilor. În acest fel evocarea propriului trecut se face apelând la reperele fixate de societate, iar cei care au învăţat după istoriile coordonate de M. Roller vor fi

[28] Radu Bărbuleanu, Vasile Radu, *Metodica predării istoriei patriei*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1988.

[29] Prima Internaţională comunistă a fost fondată, în 1847, la Frankfurt. La cererea ei, Marx şi Engels au scris lucrarea programatică *Manifestul Partidului Comunist* (1848). Sub auspiciile Internaţionalei a III-a – Cominternul (1919–1943) – s-au înfiinţat partide comuniste în Europa şi s-a propagat ideologia comunistă.

[30] Ivana Markova, *Dialogistica şi reprezentările sociale*, traducere de Margrit Talpalaru, Iaşi, Editura Polirom, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

nevoiți să accepte, după 1958, ridiculizarea „academicianului", blamat ca un simbol al impostorii şi al stalinismului[31].

În epocă, aceste rescrieri repetate ale istoriei erau „explicate" prin cerința „respectării principiului partinității" după care istoria națională se scrie în consonanță cu programul şi directivele partidului.

Se înțelege că rescrierea istoriei României pe aceste principii nu a fost uşoară nici în etapa etichetată drept „naționalismul comunist al epocii Ceauşescu" care punea, de-acum, în fața cercetătorilor şi profesorilor de istorie, sarcina potențării patriotismului înțeles ca ideal şi, deopotrivă, credință participativă la proiectul propăşirii românității în sensurile acordate propagandei. Din perspectivă psihosociologică, la finele anilor '60, problematica identității sociale reclamă o categorizare cu puternice conotații pozitive a „nemului românesc", care să conducă la o aprecierea a sinelui prin sentimentul apartenenței la marele grup al unei națiuni merituoase prin anumite comparații sociale. Mecanismele psihologice sunt explicate de Taifel şi Turner (1979) prin aserțiuni precum acestea: 1. Indivizii tind să ajungă la (sau să mențină) o identitate socială pozitivă; 2. Identitatea socială pozitivă se bazează în mare parte pe comparațiile favorabile făcute între grupul de apartenență şi alte grupuri pertinente. Grupul va fi perceput în mod pozitiv ca diferențiat sau distinct de alte grupuri pertinente; 3. Atunci când identitatea socială este nesatisfăcătoare, indivizii tind fie să îşi părăsească grupul pentru a se alătura unui alt grup pozitiv, fie să îşi evidențieze grupul în sens pozitiv[32]. În cazul național-comunismului, valențele pozitive ale apartenenței la o națiune comunistă şi caracteristicile acesteia reprezentate, în principal, de cele ale conducătorului ei, au fost hiperbolizate.

Vom urmări în cele ce urmează principiile după care s-a ghidat predarea istoriei în şcoala primară, în această etapă. În *Metodica predării istoriei. Manual pentru liceele pedagogice*, editată în 1975, sunt câteva reguli clare. Selecția şi interpretarea faptelor din *Istoria patriei*, materie studiată în clasa a IV-a primară, trebuie să contribuie la „formarea ideii de continuitate şi unitate a poporului român pe meleagurile unde s-a format"[33], iar conținuturile lecțiilor şi sensul interpretărilor sunt structurate după următoarele principii: 1. ideea dezvoltării societății sub aspect economic, social, politic şi cultural în acord cu viziunea materialismului istoric; 2. rolul formei de proprietate în viața socială în viziune marxistă; 3. rolul de motor

[31] În discursul public al epocii nu s-a vorbit despre tragicul sfârşit al lui Mihail Roller. Blamat pentru a se fi implicat nepotrivit în investigarea grevei de la Griviția (1933), suferind de depresie în urma unui accident stupid care a cauzat moartea fiicei sale, Mihail Roller s-a sinucis în 1958. Vezi Lavinia Betea, *Chipul patriei*, http://jurnalul.ro/scinteia/istoria-comunismului/chipul-patriei-13036.html, accesat la data de 27.01.2017.

[32] Fabio Lorenzi Cioldi, Wiliam Doise, *Identitate socială şi identitate personală* în R.Y. Bourhis, J.F.Leyens (coord.), *Stereotipuri, discriminare, relații intergrupuri*, Iaşi, Editura Polirom, 1997, p. 58.

[33] Vasile. Popeangă, Nicolae Roşuț, Grigore Ștefan, *Metodica predării istoriei. Manual pentru liceele pedagogice*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

al luptei de clasă în dezvoltarea societății; rolul statului în dezvoltarea societății; 4. rolul maselor populare şi al personalității în istorie; 5. sublinierea continuității şi unității poporului român[34]. Chiar dacă şcolarii de clasa a IV-a nu erau obligați la cunoaşterea şi utilizarea teoriilor şi conceptelor materialismului dialectic şi istoric, învățătorii lor trebuiau să le predea istoria convinşi că demersul ei explicativ se bazează pe „legile fundamentale ale dezvoltării societății umane". Iar „principiile materialismului istoric" contează ca „bază ştiințifică şi metodologică", „modul de producție" fiind factorul determinant al evoluției omenirii[35].

Reiterând constatarea lui Francois Furet, „istoria-povestire" este şi în aceste cazuri o „istorie-problemă"[36].

NOI RESTRUCTURĂRI ALE CONȚINUTURILOR ŞI INTERPRETĂRII PRIMEI CONFLAGRAȚII MONDIALE

Vom sintetiza în cele ce urmează particularitățile prezentării primei conflagrații mondiale şi a consecințelor sale în *Manualul de istorie modernă a României*, editat în 1988 şi destinat clasei a IX-a, cu mențiunea că în etapa comunismului național s-a impus o viziune unitară în structurarea conținuturilor manualelor de istorie. În manualul destinat şcolarilor din clasa a IV-a primară, ca şi în cel destinat liceenilor, Primul Război Mondial este tratat de asemenea schematic, cu accentul pus pe consecințele sale pentru România (lecția „Unirea Transilvaniei cu România" fiind, în această etapă, mai extinsă decât „Participarea României la Primul Război Mondial"[37]).

Comparativ cu manualele corodonate de Mihail Roller diferențele sunt semnificative:

1. O primă observație este aceea că evaluările şi interpretările evenimentelor se făceau prin invocarea liniei programatice a unor documente de partid, expusă de liderul Nicolae Ceauşescu. Iată, spre exemplu, citatul care a imprimat schema narativă a lecției „Făurirea statului național unitar român", extras din cuvântarea lui Ceauşescu la aniversarea a şase decenii de la Marea Unire: „Desfăşurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric faptul că unirea nu a fost efectul unei întâmplări, rodul unei simple conjuncturi favorabile sau al înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărâte a celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă şi drepturile inalienabile ale poporului, pe de o parte, şi cadrul național, cerut cu stringență de aceste realități. Tratatul de pace încheiat ulterior nu a făcut decât să consfințească starea de fapt existentă,

[34] *Ibidem*, p. 23–27.
[35] *Ibidem*, p. 5.
[36] François Furet, *Atelierul istoriei*, traducere Irina Cristea, Bucureşti, Editura Corint, 2002, p. 12.
[37] Dumitru Almaş, Eleonora Fotescu, *Manualul de Istoria patriei pentru clasa a IV-a*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1971, p. 202–212.

https://biblioteca-digitala.ro

situaţia creată ca urmare a luptei maselor populare din România şi din Transilvania, a întregului nostru popor”[38].

2. Cauzele războiului se menţin în cadrele generale ale istoriografiei comuniste („ascuţirea contradicţiilor imperialiste, în setea de cuceriri şi în rivalităţile marilor puteri”[39]), lăsând să se înţeleagă că şi aceste aserţiuni sunt rezultatul „gândirii creatoare” a lui Ceauşescu prin citarea lui („Intrarea în 1916 a României în război, alături de Rusia, Franţa şi alte state aliate trebuie văzută în contextul luptei împotriva dominaţiei imperialismului german şi pentru realizarea unităţii naţionale”[40]).

3. Voluntarismul care transpare din documentele „epocii de aur” este transferat asupra perioadei în cauză. Ca şi în expunerile politice de actualitate, România este aşezată în centrul evenimentelor prin afirmaţii ca aceasta: „Trebuia astfel să se ajungă la un acord convenabil cu puterile Antantei astfel încât acestea să recunoască legitimitatea revendicărilor naţionale româneşti”[41]. Însăşi intrarea României în război „se cuvine înţeleasă ca sarcină obiectivă care se afla atunci în faţa ţării: realizarea statului naţional unitar”[42].

4. Într-un plan distinct este plasat eroismul armatei române, care, deşi slab înarmată şi depăşită numeric de duşmani („şapte divizii germane acţionau asupra unei singure divizii româneşti”[43]), a obţinut marile victorii de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz.

5. În acelaşi spirit al accentuării rolului maselor muncitoare în înfăptuirea istoriei este amplificat rolul mişcării socialiste, al mitingurilor şi demonstraţiilor în favoarea intrării României în război alături de Antantă. Textul este completat cu o ilustraţie având explicaţia „demonstraţie muncitorească la Bucureşti, 1914”. În concluzie: „Perioada războiului a germinat astfel, pe plan intern, factori propice adâncirii contradicţiilor sociale. Mai târziu, spre sfârşitul războiului şi după terminarea lui, starea de spirit a maselor s-a radicalizat puternic prefaţând avântul revoluţionar din 1918–1921”[44]. Consecinţele au fost dure pentru poporul care a recţionat cu spirit ‚revoluţionar”: „După intrarea României în război, guvernul maghiar a intensificat măsurile represive împotriva populaţiei româneşti din Transilvania. Fruntaşii mişcării de eliberare erau urmăriţi cu severitate. Au fost suspendate numeroase publicaţii româneşti printre care ziarul socialist „Adevărul”[45], revista „Luceafărul” din Sibiu şi ziarul „Românul” din Arad. Ceasurile Imperiului Austro-Ungar erau însă numărate. Pe front şi în spatele lui au început să apară

[38] Elisabeta Hurezeanu, Gheorghe Smarandache, Maria Totu, *Istoria modernă a României. Manual pentru clasa a IX-a*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1988, p. 211.

[39] *Ibidem*, p. 191.

[40] *Ibidem*, p. 194.

[41] *Ibidem*, p. 192.

[42] *Ibidem*, p. 193.

[43] *Ibidem*, p. 198.

[44] *Ibidem*, p. 193.

[45] Referinţa trimite la publicaţia social-democraţilor români transilvăneni care apărea la Budapesta.

https://biblioteca-digitala.ro

semnele de nemulţumire încă din 1916. În lunile mai-iunie 1916, minerii din Valea Jiului au declarat o puternică grevă. La sate atmosfera devenea tot mai încordată, protestele şi nemulţumirile pătrundeau adânc în rândurile populaţiei orăşeneşti”[46].

6. Revoluţia bolşevică maghiară este atribuită muncitorilor transilvăneni atinşi de „suflul eliberator al Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie”[47]. Fără nicio referinţă etnică, tulburările sunt prezentate astfel: „Lupta pornită de masele muncitoare încă din etapele anterioare s-a revărsat în toamna anului 1918 într-un adevărat torent revoluţionar al proletariatului, al ţărănimii şi soldaţilor întorşi de pe front. Formele caracteristice de luptă ale muncitorilor au fost grevele generale şi demonstraţiile politice. La Timişoara, muncitorii au ocupat clădirea poştelor şi telecomunicaţiilor, la Reşiţa au fost dezarmaţi jandarmii şi s-a manifestat pentru republică, în bazinul carbonifer Valea Jiului s-au alcătuit consilii muncitoreşti”[48].

7. Apar şi numele unor fruntaşi ai Unirii, „reabilitaţi” după etapa stalinistă. Se menţionează astfel că la Alba Iulia au fost prezenţi Vasile Goldiş, Ştefan Cicio-Pop, Aurel Lazăr, Ioan Suciu (fruntaşi ai Partidului Naţional Român), Ioan Mihuţa, Ion Csiser, poetul Emil Isac (fruntaşi ai mişcării socialiste)[49]. Nu este amintit Iuliu Maniu, nici social-democraţii condamnaţi, nici prelaţii Bisericii Greco-Catolice.

8. Rolul puterilor victorioase în război şi al tratatelor de pace este minimizat în extremă.

9. De menţionat şi că, pe parcursul regimului comunist, în discursul public, nu s-a pomenit chestiunea tezaurului României depozitat la Moscova în timpul războiului[50].

Deosebit se prezintă anumite aspecte în scrierile destinate specialiştilor. În 1981, Editura Didactică şi Pedagogică a pus în circuitul public *Istoria României între anii 1918–1981*, redactată de profesori ai Universităţii din Bucureşti, sub coordonarea lui Aron Petric. Lucrarea era destinată, conform prefeţei, „în primul rând studenţilor de la facultăţile cu profil istoric, dar şi profesorilor de istorie cuprinşi în forme de perfecţionare postuniversitară”[51]. Deşi volumul nu prezintă capitole distincte privind desfăşurarea războiului, nici evenimentele Unirii, în capitolul destinat politicii externe în perioada interbelică sunt prezentate şi comentate tratatele de pace.

După modelul consacrat, liderul partidului este citat ca autoritate absolută în evaluarea şi interpretarea evenimentelor. Altfel decât Roller în 1952, Ceauşescu trasa astfel „firul roşu” al analizei participării României la prima conflagraţie mondială: „Cu toate că Primul Război Mondial a avut un caracter imperialist,

[46] Elisabeta Hurezeanu, Gheorghe Smarandache, Maria Totu, *op. cit*., p. 203.
[47] *Ibidem*, p. 204.
[48] *Ibidem*, p. 205.
[49] *Ibidem*.
[50] În septembrie 1965 însă, în vizita pe care a făcut-o la Moscova, Nicolae Ceauşescu a cerut liderilor sovietici returnarea lui fără succes.
[51] Aron Petric (coord.), *Istoria României între anii 1918–1981*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1981, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

poporul român nu a participat la acest război călăuzit de intenţii de cotropire şi anexiune teritorială; cedând presiunii puterilor Antantei, cercurile conducătoare ale ţării au hotărât intrarea în război alături de Anglia, Franţa şi Rusia care promiseseră satisfacerea dezideratului unităţii naţionale”[52].

În prezentarea tratatelor de pace, accentul este pus pe anumite prevederi care au prejudiciat România. Spre exemplu, în Tratatul de la Versailles, semnat cu Germania la 28 iunie 1919, s-a menţionat că acţiunile întreprinderilor deţinute de capitalul german în statele aliate intră în posesia acestora; însă „marile monopoluri antantiste vor reuşi să acapereze ele fostele întreprinderi germane” din România[53]. Şi mai detaliate sunt nemulţumirile privind Tratatul cu Austria ale cărui prevederi „înlesneau intervenţia Marilor Puteri în viaţa politică şi economică a României, aduceau grave atingeri independenţei şi suveranităţii sale naţionale”[54]. Aprecierea vizează explicit articolul 61 prin care României îi revenea obligaţia respectării unor drepturi ale minorităţilor naţionale, Marile Puteri având dreptul să controleze aplicarea lor. În paranteză fie spus, aceeaşi terminologie va fi folosită de Ceauşescu în a doua jumătate a anilor ’80 în blamarea intereselor declarate ale Ungariei faţă de etnicii maghiari din Transilvania[55].

Şi mai detaliate sunt informaţiile privind Tratatul cu Ungaria, nu întâmplător, deoarece în respectiva perioadă relaţiile României cu „fraţii” din Tratatul de la Varşovia prezentau asperităţi. În revanşă, Moscova încuraja Budapesta în repunerea pe tapet a chestiunii Transilvaniei[56]. Şi iată, in extenso, prezentarea şi soluţionarea divergenţelor româno-maghiare de la 1918–1920, cu menţiunea că se fac referinţe la revoluţia sovietică maghiară condusă de Béla Kun, „reabilitat” în urma denunţării „marii terori staliniste”:

„Aşa cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu, «atât revoluţia burgheză, cât şi puterea sovietică instaurată în Ungaria în 1919, neînţelegând pe deplin principiile dreptului popoarelor la autodeterminare, nu au recunoscut de la bun început caracterul legic şi deci just al unirii Transilvaniei cu România. Abia mai târziu, conducătorul guvernului sovietelor maghiare, Béla Kun, a înţeles necesitatea acestui proces obiectiv şi a exprimat aprobarea revoluţiei maghiare faţă de formarea statului naţional unitar român».

După multe şi anevoioase discuţii, la 16 ianuarie 1920, Consiliul Suprem a remis delegaţiei maghiare proiectul tratatului de pace. Dar, delegaţia maghiară care reprezenta cercurile reacţionare revizioniste, cerea menţinerea «regatului apostolic» al «Sfântului Ştefan» sub o dinastie engleză şi declara deschis că se opune

[52] *Ibidem*, p. 159.
[53] *Ibidem*, p. 161.
[54] *Ibidem.*
[55] Vezi Lavinia Betea (coord.), Florin Răzvan Mihai, Ilarion Ţiu, *Viaţa lui Ceauşescu. Tiranul* (vol. 3), Târgovişte, Editura Cetatea de Scaun, 2014, p. 240–250.
[56] Vezi Larry Watts, *Fereşte-mă, Doamne, de prieteni…*, traducere Alex Cosmescu, Bucureşti, Editura RAO, 2012 .

https://biblioteca-digitala.ro

tratatului, întrucât prin acest tratat s-ar nimici «un stat care timp de 10 secole fusese o unitate politică, pentru că aşa îl hărăzise natura».

În martie 1920, cu toată propaganda făcută de cercurile revizioniste reacționare maghiare, cererile formulate de delegația Ungariei au fost respinse de Consiliul Suprem, care arăta că «chiar un stat vechi de 1 000 de ani nu este îndreptățit să dureze când istoria lui nu este decât istoria unei largi asupriri de către o minoritate lacomă de a domina asupra popoarelor cuprinse în fruntariile sale. Dreptul istoric nu poate fi invocat împotriva voinței popoarelor».

După lungi discuții, la 4 iunie 1920 a fost semnat, la Trianon, Tratatul de pace cu Ungaria. Din partea României a fost semnat de Nicolae Titulescu şi dr. Ion Cantacuzino.

În articolul 45 al Tratatului de la Trianon se prevedea că «Ungaria renunță în favoarea României la toate drepturile şi tilurile fostei monarhii austro-ungare situate dincolo de frontierele Ungariei».

Articolul 46 stabilea că «o comisie formată din 7 membri, 5 numiți de Puterile Aliate, unul de România şi unul de Ungaria, se va constitui, după 15 zile, pentru a fixa frontierele cu Ungaria».

Potrivit Tratatului de la Trianon, România urma să plătească 500 000 000 coroane aur din datoria Imperiului asutro-ungar, 1 miliard coroane în contul răscumpărării bunurilor fostei monarhii şi 230 000 000 franci aur taxă de «eliberare». Prin aceste prevederi, ca şi altele, Tratatul de la Trianon aducea atingere suveranității şi independenței României. Cu toate acestea, el consfințea hotărârea unanimă de la 1 Decembrie 1918, prin care Transilvania se unea cu România, act de însemnătate istorică pentru destinele poporului nostru”[57].

O astfel de sumară referință s-a făcut la Basarabia: „Frontiera cu Rusia Sovietică se fixa pe Nistru, recunoscându-se Unirea Basarabiei cu România”[58].

FĂRĂ DREPT DE APEL

Oricât s-ar strădui istoricii să fie obiectivi, relatarea istorică este influențată de anumiți factori, care, în opinia lui Jean-François Soulet, sunt reprezentați, în primul rând, de informațiile istorice disponibile, de obiectivitatea şi diversitatea surselor acestora; în al doilea rând de anumite valori, atitudini şi opțiuni (teoriile istorice existente, dependente de multe alte date, dar şi de „politica” forțelor politice dominante sau de opțiunea personală a istoricului, adept al unui curent sau al unor teorii istorice, influențat de valori personale, profesionale etc.); în al treilea rând, de stilul (criteriile) de prezentare (înşiruirea de date, faptele sau prezentarea şi interpretarea acestora)[59].

[57] Aron Petric (coord.) ş.a., *op. cit*., p. 163.
[58] *Ibidem*, p. 160.
[59] Jean-François Soulet, *Istoria imediată*, Bucureşti, Editura Corint, 2000.

https://biblioteca-digitala.ro

S-ar putea presupune că aceste consideraţii ar fi valabile şi în regimul comunist, versiunile dintr-o etapă sau alta contând ca surse alternative. Se poate pune, pe drept cuvânt, întrebarea cum se face că viziunea tratării Primului Război Mondial din manualele coordonate de Roller nu s-a păstrat în memoria colectivă, deşi generaţia care a învăţat istoria României după acestea este, în mare parte, în viaţă. Explicaţia rezidă în cadrele sociale impuse de valul celui de-al doilea curent istoriografic care a urmat jaloanele naţionalismului comunist. Fiecare rescriere a istoriei a fost impusă fără drept de apel, iar în perioada valabilităţii aceleia, lucrările anterioare au fost retrase din circuitul public. În anii ’80, bunăoară, nici măcar colecţia oficiosului partidului, cotidianul „Scînteia”, nu putea fi consultată în ediţiile anterioare anului 1965 decât cu aprobări speciale.

În ce priveşte „facerea” României Mari, pe fondul consecinţelor primei conflagraţii mondiale, a noilor ideologii şi state apărute din cenuşa marilor imperii, anumite evenimente şi date sunt încă tratate în media sub generice precum „dezvăluiri” şi „istorie interzisă”, în cel mai bun caz drept „adevăruri despre trecut”.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CULTUL EROILOR MARELUI RĂZBOI CA EXPRESIE A ROMÂNITĂȚII ÎN SPAȚIUL TRANSILVAN

DOREL MARC

Le culte des héros de la Grande Guerre en tant qu'expression de la roumanité dans l'espace transylvain

Cette ouvrage propose une analyse du discours laïque et religieux en faisant référence au culte des héros, à l'héroïque et l'héroïsme, à l'immolation aussi qu'au sacrifice et à la perception des Roumains de la région multi-ethnique et multi-religieux transylvaine de Mureş, tout en tenant compte des conditions historiques spécifique du déclenchement, développement et l'achèvement de la première Guerre Mondiale, de la configuration et de la prédestination des camps de guerre, de l'entrée de l'Ancien Royaume de la Roumanie dans la guerre, en menant à l'Etat national unitaire roumain.
Cette approche signifie reconsidérer les concepts de «patrie», «nation», «pays», «patriotisme», «ennemi», «dette», «sacrifice», etc., l'étude de leur perception par les Roumains transylvains mobilisés par l'armée austro-hongroise, l'exploration au niveau psychologique et ontologique de l'expérience individuelle et celle collective, des conflits belligérantes qui ont bouleversé non seulement le rythme de la vie traditionnelle, de la vie familiale et communautaire, mais qui ont généré aussi des états conflictuelles de perception identitaire.
L'étude vise également à faire une analyse critique différentielle, parallèle du rituel lié au culte des morts, porté pieusement, en tant que partie intégrante et expression de la culture traditionnelle identitaire et du culte officialisé, désacralisé, laïcisé des héros (dépersonnalisé dans le cas du «Soldat Inconnu») en glissant parfois envers expressions et formes de manifestation festives, politisantes, étatisâtes, visibles même aujourd'hui.

Mots-clefs: *le culte des héros*, *la Grande Guerre*, *la roumanité*, *transylvain*, *Mureş*

Cuvinte-cheie: *cultul eroilor*, *Marele Război*, *românitate*, *transilvănean*, *Mureş*

INTRODUCERE

Centenarul Marelui Război şi al Marii Uniri ne-a determinat să abordăm problematica acestei conflagraţii care a schimbat destinele a numeroase naţiuni, demers derulat în cadrul unui proiect de cercetare mai vast, multidisciplinar, intitulat „Mureşeni în tranşeele Marelui Război", proiect iniţiat de Muzeul Judeţean Mureş şi cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional în anul 2017.

Este bine cunoscut că bilanţul Primului Război Mondial a fost catastrofal: în cei patru ani de conflict, 32 de state şi-au înrolat mai mult de 60 de milioane de soldaţi pe front, iar când războiul înceta, peste 10 milioane de oameni muriseră, iar

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 49–75

https://biblioteca-digitala.ro

mai multe milioane au rămas mutilate pe viață, ca să nu mai vorbim de traumele de ordin psihic, care nici nu vor putea fi cuantificate vreodată. România a pierdut aproape un milion de militari şi civili în această încleştare. Omenirea întreagă, bulversată de amploarea războiului, de durata şi, mai presus de toate, de numărul mare de vieți jertfite, a etichetat conflictul în contemporaneitate pur şi simplu cu sintagma de „Marele Război". Datorită acestor pierderi enorme, pentru supraviețuitori s-a impus ca o datorie morală comemorarea, în fiecare an, a celor care au murit pe câmpurile de luptă. Această datorie de onoare s-a impus şi la nivel de națiuni, regăsindu-se în Tratatul de la Versailles. Documentul, semnat de fostele țări beligerante, prevedea, printre altele, obligativitatea întreținerii mormintelor ostaşilor îngropați pe teritoriile statelor respective, precum şi a operelor comemorative de război dedicate acestora. România adopta aceste prevederi şi urma să le pună în aplicare la scară națională.

Impactul războiului a creat o adevărată ruptură între lumea de dinainte şi de după conflagrație şi a deschis diferite perspective de abordare prin preocupările istoriei, literaturii, artei, sociologiei, psihologiei, teologiei, filosofiei, antropologiei, dar şi etnologiei. Antropologia istorică şi istoria culturală s-au detaşat în ultima perioadă, interesul acesteia din urmă fiind îndreptat înspre surprinderea trăirilor, comportamentelor culturale şi sensibilității atât ale combatanților, cât şi ale civililor, ale celor rămaşi acasă, în spatele frontului. Obiectele personale ale soldaților, mormintele, epitafurile, literatura de război alcătuită din romane, memorii, amintiri, poezii, cântece versificate sau de cătănie, arta, filmul etc. au marcat profund viziunea despre război.

Demersul istoriografic a fost, la noi ca şi la alții, influențat într-o măsură variabilă de condiționări extraştiințifice, dintre care se detaşează în mod pregnant factorul politic, iar regimurile totalitare au impus în Europa central-răsăriteană o agendă proprie, în plan istoriografic, şi au instrumentalizat pe scară largă trecutul[1]. La o privire de ansamblu asupra scrisului istoric care s-a ocupat de participarea românilor din Imperiul Austro-Ungar la aventura reprezentată de Primul Război Mondial, se poate constata că tema s-a resimțit de-a lungul veacului care s-a scurs de la declanşarea conflictului, de pe urma experiențelor opresive sau stimulative de care a avut parte întreaga istoriografie românească, în diferitele sale etape. Dacă a avut de suferit până la instrumentalizare, în anii comunismului, datorită presiunii politicului, a reuşit totuşi să mențină în limitele decenței ştiințifice aliniamentele unui program de cercetare schițat în deceniile interbelice, care şi-a dovedit forța şi relevanța în timp[2].

[1] Ioan Cârja, *Românii în armata austro-ungară 1914–1918: contribuții ale istoriografiei româneşti postcomuniste*, în „Eroii neamului", serie nouă, anul VIII, nr. 3 (28), Satu Mare, septembrie 2016, p. 8.

[2] *Ibidem*, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

Din perspectivă etnologică încă nu s-a investigat totul în legătură cu lumea satului din timpul Marelui Război. Dezorganizarea vieții sociale, economice, culturale, şcolare sau religioase nu priveşte doar istoriografia. Gospodăria din mediul sătesc nu ține doar de dimensiunea şi valoarea sa economică; țăranii au investit în ea întotdeauna şi valori morale, spirituale. Ca urmare, gospodăria a fost strâns legată de alcătuirea acelui microunivers aparte cu o lume marcată de coeziune şi sens. Odată cu izbucnirea şi derularea războiului, aceste valori au fost grav perturbate, introducându-se un dezechilibru grav; studierea acestuia rămâne în sarcina etnologului. Vorbind despre cultura războiului, profesorul etnolog Nicolae Constantinescu îl citează pe Roger Caillois, care în studiul său *Războiul şi sacrul* (1949) susținea că „războiul era considerat, din perspectiva antropologică şi în relație cu sărbătoarea (văzută ca „paroxism al societății primitive"), de drept ca „paroxism al societății moderne", o „sărbătoare neagră şi apoteoză pe dos"[3].

Transilvania multietnică şi multiconfesională a fost profund marcată de derularea războiului, care a fost perceput diferit de românii din Imperiul multinațional austro-ungar, atât înainte de 1916, cât şi după intrarea României Vechiului Regat de partea Antantei. Treptat, s-a produs o mutație profundă de la loialitatea imperială la manifestarea conştiinței naționale în noul cadru istoric generat de principiile autodeterminării popoarelor. Satele şi oraşele transilvane, inclusiv cele mureşene, au trecut astfel prin tot felul de bulversări ale ritmului vieții cotidiene, ale relațiilor de familie, ale habitudinilor, ale raportării la moarte, jertfă, eroism, la năzuințe noi sau deziluzii.

Acest caracter multietnic, multiconfesional şi multicultural al Transilvaniei, în acea perioadă, trebuie înțeles, din perspectiva tematicii eroismului, ca un gen aparte de „concurență" etnică pentru scopuri politice explicite, concurență în care au fost angrenați şi românii transilvăneni. De asemenea, nu poate fi scos din ecuație sentimentul legăturii dintre românii transilvăneni ai epocii, pe de o parte, şi monarhia habsburgică, pe de altă parte, care adesea a determinat atitudini loialiste Vienei. Aceste atitudini au fost uneori cultivate pe un nivel mai extins pentru români[4].

După cum recunosc şi unii istorici, destul de rezervați de altfel în promovarea unei istoriografii naționale/naționaliste, „dacă din punct de vedere al realităților politice şi administrative românii din Transilvania de dinainte de 1918 trăiau în Monarhia Austro-Ungară, în schimb, la nivelul constructelor socioculturale de factură simbolică ei viețuiau în interiorul unei Națiuni Române, o comunitate

[3] Nicolae Constantinescu, *Fețele războiului,* în revista „Cultura", nr. 458, 27 februarie 2014, articol disponibil şi pe site-ul http://revistacultura.ro/nou/2014/02/fetele-razboiului/, accesat la data de 18.03.2018.

[4] Marius Rotar, Tudor Roşu, *Eroism şi moarte la românii transilvăneni (sec. XIX – prima jumătate a sec. XX). O posibilă anchetă*, în „Annales Universitatis Apulensis, Series Historica", Alba Iulia, nr. 11/I, 2007, p. 265.

https://biblioteca-digitala.ro

imaginară bine articulată şi ilustrată de istoricii, savanţii, poeţii, pictorii sau jurnaliştii ei[5].

Şi spaţiul mureşean, uneori prin propriile iniţiative ale locuitorilor, alteori impulsionat de tradiţiile militare, apoi de îndemnurile primului patriarh, Elie Miron Cristea, născut în aceste locuri, la Topliţa Română – o figură ecleziastică emblematică, dar uneori şi controversată, ce ne va călăuzi deseori paşii în acest studiu – a căutat să se alinieze la comandamentele şi spiritul epocilor prin care românii şi-au derulat istoria, comunitatea lor înţelegând că este o datorie – în primul rând morală, de onoare, dincolo de orice cădere în festivism – de a ne cinsti cu pioşenie eroii noştri.

În problematica abordată ne putem alătura şi noi în formularea interogaţilor unor istorici[6], de genul: care au fost modelele europene care au stat la baza apariţiei conceptului de eroism în Transilvania vremii? În ce măsură Primul Război Mondial din Transilvania şi-a pus amprenta asupra percepţiei eroului şi în ce proporţie, prin intermediul acesteia, s-a ajuns la realizarea acţiunii de panteonizare? A fost sau nu un model funcţional figura eroului în Transilvania vremii? Care au fost modalităţile de inserare a acestui model la românii transilvăneni în epocă?

La o serie de astfel de interogaţii încercăm să aflăm unele răspunsuri posibile în materialul care urmează.

DIN PROBLEMATICA ISTORIOGRAFICĂ A CULTULUI EROILOR. IPOSTAZE ALE EROICULUI

Problematica eroului nu este nouă, Epoca Luminilor fusese dominată oarecum de ea, fără să inoveze, dar căutând soluţii pentru marile nelinişti care se anunţau. Herder, scriind despre „cunoaştere şi simţire în sufletul omenesc", exprimase de fapt o dilemă curentă, pe care o regăsim la toţi gânditorii timpului, a conlucrării laturii cognitive cu cea sensibilă a fiinţei umane. Eroul, personalitate de excepţie, figură reprezentativă capabilă să-şi pună pecetea asupra timpului său, era dispus a-şi mobiliza resursele în sensul unei exemplarităţi sociale, al unui model susceptibil să ofere un ideal de viaţă; eroul se distinge prin asumarea de sacrificii şi riscuri în efortul de autodepăşire. În lupta socială, eroul reprezintă o mare voinţă individuală cu finalitate transcendentă. Tipul eroului este întâlnit mai ales în epocile marcate de propensiuni romantice, existenţialiste, voluntariste, elitare[7]. Eroii în sensul definit de Th. Carlyle sunt totodată agenţi ai schimbării şi garanţi ai stabilităţii – un statut paradoxal, de care se leagă însăşi condiţia lor tragică. N. Iorga a fost un mare admirator al lui Th. Carlyle şi admitea că istoricul trebuie să cunoască nu numai „psihologia noastră", contemporană, ci şi „psihologia dispărută" a altor

[5] Sorin Mitu, *Identităţi moderne în Transilvania,* Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2016, p. 125.
[6] Mariu Roar, Tudor Roşu, *lucr. cit.*, p. 257 /
[7] Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*, Iaşi, Editura Institutul European, 1998, p. 8–9.

https://biblioteca-digitala.ro

timpuri pentru a putea accede la starea de spirit de odinioară, a compara şi a înțelege prin analogii cronotopice situațiile de altădată. „Ce nu spun documentele trebuie să suplinim, să spunem noi, istoricii, care cunoaştem acel spirit al vremii" – afirma N. Iorga[8]. „În timpurile noastre noi am trivializat studiul istoriei. Eroi mai sunt, dar nu sunt numai ei, şi în acelaşi timp să nu cădem în greşeala de ieri, de a suprima eroii pentru a pune în locul lor zvonul confuz al mulțimilor. Nu: glasuri clare trebuie să fie, rezumând acele zvonuri confuze, dar glasurile acelea clare nu vor avea niciodată putere de zguduire a sufletelor noastre, nu vor produce niciodată efectul acela măreț pe care-l pot produce, dacă ele nu se ridică tocmai din acel imens zvon ce-l fac gloatele omeneşti când le simți că trăiesc, suferă şi luptă şi lor le datorăm ceva din cât datorăm eroilor de odinioară"[9]. Nu poate fi oricine erou, însă poate deveni un element activ şi onest al comunității din care face parte şi care trebuie să-i inducă încredere în sine, în valorile de interes comun. N. Iorga se distanța astfel de providențialismul lui Th. Carlyle pentru a pune accent pe situarea artistului (istoricului) în mediul său de creație[10].

Dimensiunea Marelui Război – în cazul nostru – nu se poate cuantifica doar prin numărul mare de vieți omeneşti sacrificate în numele unor idealuri, dar şi prin existența unei schimbări profunde în mentalitatea şi sensibilitatea epocii, o schimbare bruscă a viziunii despre viață şi moarte, despre ură şi iubire, despre durere şi compasiue. Se realiza astfel trecerea de la un cult al morților cu implicații profunde în formele de manifestare şi ritual ale societății româneşti tradiționale spre alt nivel de percepere a celui decedat, prin conferirea titlului de erou, un erou ce este al întregii națiuni şi care a primit din partea Bisericii garanția mântuirii datorită sacrificiului făcut.

Istoricul din diferite perioade şi epoci îşi asumă sarcina de a spune câte ceva despre Oamenii Mari, despre felul în care s-au modelat ei înşişi în istoria lumii, despre ideile pe care şi le-au făcut ceilalți oameni despre ei, despre ceea ce au făcut; adică despre eroi şi despre acceptarea faptele lor, ceea ce ei, istorici, numesc cultul eroilor şi eroicul în viața oamenilor[11].

Cultul eroilor nu moare niciodată şi nici nu poate muri. Loialitatea şi suveranitatea sunt de durată în lumea noastră dacă ele nu se sprijină pe aparențe, ci pe realități şi pe sinceritate. După Th. Carlyle, adorarea unui erou înseamnă admirația transcendentă a unui Om Mare. Nu există sentiment mai nobil decât admirația față de cineva care îşi pune mai presus de sine însăşi viața sa pentru ceilalți. În toate timpurile, până astăzi, acest sentiment a constituit o influență tonifiantă asupra omului. Religia se bizuie pe acest sentiment. Cultul eroilor, admirația prosternată din adâncul inimii, supunere înflăcărată şi fără margini față de o tot atât de dumnezeiască şi nobilă formă a omului – toate acestea sunt esențe

[8] Nicolae Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, Bucureşti, 1944, p. 114.
[9] *Ibidem*.
[10] Idem, *Pagini din tinerețe*, 1968, II, p. 41.
[11] Th. Carlyle, *op. cit*., p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

ale Creştinismului însuşi[12]. Credința creştină nu este altceva decât loialitatea față de un Învățător spiritual, față de un Erou spiritual. Această loialitate reprezintă suflul vital al oricărei societăți; dacă nu e o emanație a cultului eroilor, e o admirație respectuoasă față de cei cu adevărat mari; societatea se bizuie, aşadar, pe cultul eroilor[13]. Pretutindeni, societatea constituie o anume reprezentare a unui cult gradat al eroilor, respect şi ascultare față de oameni cu adevărat mari şi înțelepți. Dar în zilele modernității, cultul eroilor pare să fi ieşit din scenă şi în cele din urmă să fi dispărut, prețuirea fiind îndreptată cu ocazia Marelui Război înspre jertfa colectivă. Th. Carlyle concluzionează că există în istorie epoci care neagă existența Oamenilor Mari; chiar dacă unii susțin că aceştia sunt „produsul epocii" lor, că timpul, epoca avea nevoie de ei, au fost şi timpuri care reclamau oameni salvatori şi pe aceştia Providența nu i-a arătat![14]

Istoria războiului a fost întotdeauna şi o istorie a morții, relația dintre oameni şi moarte fiind mai prezentă şi experimentată ca oricând. Istoriografia a punctat mai ales amploarea distrugerilor, pierderilor, războiul realizând trecerea de la moartea individuală la moartea colectivă, aceasta din urmă fiind o constantă pe tot parcursul războiului. Totuşi, se poate spune că fiecare mort în război are un mod propriu de a muri. În studii recente, se încearcă analiza morții în război, Gheorghe Negustor, de exemplu, structurând în acest sens patru paliere: moartea pe câmpul de luptă, moartea prin execuție, moartea provocată de boli şi epidemii, moartea accidentală[15]. Modul în care au reacționat militarii de diferite grade şi sub diferite steaguri în fața morții iminente ar necesita un studiu aparte, pentru a scoate în evidență sentimentele şi atitudinile umane ale acestora, care nu au fost întotdeauna neapărat în concordanță cu regulamentele şi legislația militară. Sentimentul de frică, spaima de moarte au fost o constantă în evoluția generală şi firească a societății umane, actele de eroism devenind situații create în context de război.

Motivația plecării pe front şi a uciderii pentru *tron*, *împărat*, *rege*, *patrie*, a fost determinată de cele două forme de educație antebelică: pedagogia națională şi pedagogia militară[16] – educație transmisă şi percepută pe căi şi grade, intensități diferite, în arealul transilvănean, la fiecare naționalitate din imperiu şi confesiune în parte. Existau astfel bariere ideologice, legislative dar şi morale care puteau separa „moartea bună" de cea „dezonorantă"; simțindu-se protejați ca fii ai națiunii integrate în imperiu, transilvănenii au conştientizat prin educație politică datoria față de această națiune în caz de pericol[17]. Ideologia sacrificiului suprem pentru națiune a fost transmisă de o tânără elită ardeleană, intelectuală, provenind din

[12] *Ibidem*, p. 27.
[13] *Ibidem*, p. 27.
[14] *Ibidem*, p. 28.
[15] Gheorghe Negustor, *Oameni şi moarte în timpul Marelui Război. Sentimente, atitudini şi manifestări față de război*, teză de doctorat, coord. prof. univ. dr. Toader Nicoară, Facultatea de Istorie-Filosofie, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, 2013 (rezumat).
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

toate domeniile; însă trebuie analizat cu grijă cât anume din această ideologie au putut asimila tinerii soldați, majoritatea țărani cu educație limitată la scris și citit scrisorile de pe front sau de acasă, nelipsind și analfabeții, asistați în realizarea epistolelor de preoți militari sau învățători. Însă decupajul mental al societăților afectate profund de grozăviile războiului arată că entuziasmul inițial de luptă a fost diminuat, s-a transformat treptat într-o mare depresie sau o mare deziluzie, pentru tot ceea ce a însemnat războiul[18]. Această deziluzie era accentuată pe măsură ce soldații nu înțelegeau cauza pentru care luptau, situația complicându-se și mai mult după 1916, la intrarea României în război. După instalarea acestor deziluzii ale războiului, eroismul începe să fie ușor reconsiderat, chiar refuzat, ajungându-se uneori și la trădări, dezertări, predări în fața inamicului, preferința de cădere în prizonierat fiind considerată dezonorantă, dar mai acceptabilă în situații-limită. Cu toate acestea, lăsând la o parte istoria oficială deseori eroizantă, mărturiile arată totuși și demonstrează bravura ostașilor români, deși țărani, slab instruiți, slab dotați cu armament performant și uneori conduși de ofițeri slab pregătiți, în cazul ardelenilor, aceștia din urmă fiind în general maghiari (se cunoaște că mai instruiți din punct de vedere tactic erau ofițerii austrieci și germani). Apoi se știe că desele recrutări și încorporări trimiteau soldații români transilvăneni de cele mai multe ori la moarte sigură, în linia întâi, printre criteriile politicii de mobilizare fiind intenția disimulată de a lichida fizic cât mai mulți soldați români din imperiu. Pentru „rezolvarea" politicii demografice maghiare și lichidarea elitelor românești, războiul a reprezentat în acest sens o conjunctură favorabilă.

La nivelul mentalului colectiv al oamenilor simpli, moartea în război pare să fi fost în societatea plurietnică transilvăneană un moment de concordie, de depășire a barierelor de orice fel, mormântul reprezentând spațiul mijlocitor nu doar între defunct și familia sa, ci și între acesta și întreaga comunitate[19]. Și din acest motiv, teama ancestrală de a muri fără ca soldatului să-i fie asigurat un loc propriu de mormânt era permanentă și însemna o ruptură definitivă dintre familie și lumea satului. Acest sentiment reprezintă o temă recurentă și în cântecele de cătănie și versurile de război, în scrisorile versificate[20]. Un capitol bine conturat în cadrul acestui repertoriu îl constituie, așadar, moartea în război sau la străini, moartea aceasta fiind dintotdeauna temută, ea înspăimântându-l pe țăranul simplu mai mult decât moartea în sine, deoarece ea cumulează toate situațiile nedorite, este o moarte năprasnică, lipsită de pregătire psihologică și spirituală[21]. Moartea în străini este lipsită de ritualul religios și folcloric prescris; este o moarte a celor tineri care, în

[18] *Ibidem*.

[19] Eugenia Bârlea, *Perspectiva lumii rurale asupra primului război mondial*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2004, p. 159.

[20] Astfel de stări răzbat și din scrisorile, memorialistica și versurile de război cuprinse în arhiva științifică documentară constituită cu ocazia proiectului „Mureșeni în tranșeele Marelui Război".

[21] Eugenia Bârlea, *Între boală și poezie: dorul de casă al soldaților români din armata habsburgilor*, în ORMA, volum 24 (2015), *Naşterea documentului de folk-lore. Răspântii metodologice*, coord. Ileana Benga, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro

condiţii normale, ar fi trebuit „recuperată” la nivel ritual printr-o moarte-nuntă. Din cântecele despre moartea în străini a soldatului se degajă o tristeţe adâncă provocată nu de moartea în sine, ci de lipsa celor dragi şi a riturilor obligatorii în momentul marii treceri[22]. Jalea soldatului aflat în faţa morţii este amplificată de lipsa sicriului, a slujbei şi a tuturor obiectelor, ofrandelor care servesc în ritualul de înmormântare, lipsa lumânării, a pernei de sub capul muribundului, inclusiv a atmosferei lipsite de dragoste, dar şi de bocete, de lipsa lacrimilor mamei, iubitei, rudelor[23].

Corespondenţa de război cercetată de noi[24] prezintă mărturii ale experienţei războiului, dar, după aplicarea unei cenzuri militare vigilente, se observă cum scrisorile şi cărţile poştale redactate în taberele sau spitalele militare, ori cele trimise de acasă pe front conţin cam acelaşi schimb de informaţii referitoare la starea de sănătate, la cererile de lăsare în permisie sau concedii pentru lucrări sezoniere agricole, la mersul gospodăriei, stadiul lucrărilor agricole. Locul central pe care îl ocupă gospodărirea în scrisori nu este întâmplător; dincolo de valoarea economică, munca era învestită cu valoare morală, hărnicia fiind criteriul principal de evaluare umană în lumea satului[25], chiar şi în situaţii de restrişte. Din scrisorile provenite de la soldaţi mai străbate dorul de casă, de copii, de soţie, se cer informaţii despre rude, naşi, vecini, prieteni sau despre preoţii şi dascălii din sat. Datorită cenzurii militare însă, puţine scrisori au reuşit să transmită şi informaţii sau sentimente legate de atitudinile combatanţilor faţă de vremurile pe care le trăiau sau despre tratamentul uneori inuman la care erau supuşi soldaţii de către gradaţii sau ofiţerii lor instructori ori comandanţi. Oricum, scrisorile aduc informaţii noi în legătură cu trăirile psihologice ale celor implicaţi în evenimente, cu modalitatea proprie a soldatului ţăran de a se raporta la război. Scrisorile soldaţilor de pe front, dar şi ale rudelor de acasă lasă să se întrevadă dimensiunile complexe ale relaţiilor familiale din timpul războiului. Deşi oarecum şablonizate datorită cenzurii, în conţinutul acestora s-au mai strecurat şi aspecte care reflectă starea dificilă a celor aflaţi pe front, dar şi a celor rămaşi acasă, informaţii care constituie o sursă deosebit de generoasă pentru cunoaşterea mentalităţilor colective[26].

DIN RETORICA RELIGIOASĂ A PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

La începutul secolului al XX-lea, Biserica a fost instituţia cea mai prezentă în formele de manifestare a individului, iar societatea românească era una tradiţională,

[22] *Ibidem*.

[23] *Ibidem*.

[24] Intenţionăm ca cercetările din cadrul Arhivelor Naţionale, Serviciul Judeţean Cluj, fondul nr. 526, *Colecţia Scrisori din Primul Război Mondial*, să fie valorificate într-o publicaţie specială dedicată Centenarului.

[25] Eugenia Bârlea, *op. cit*., p. 116.

[26] Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan, *Istoria Transilvaniei*, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2016, p. 367.

https://biblioteca-digitala.ro

în care sacrul reprezenta încă o constantă foarte pronunțată a cotidianului. Ca realitate istorică, Primul Război Mondial a fost un instrument al politicii, dar retorica religioasă a jucat un rol decisiv în configurarea ostilităților. Începând din 1914 şi până în prezent, problematica cauzelor izbucnirii, desfăşurării şi consecințelor Primului Război Mondial a creat o intensă dezbatere şi dispută în istoriografie. Politica, economia, contextul social şi chestiunea minorităților din imperiile multinaționale au fost, rând pe rând, în atenția şi dezbaterea specialiştilor pentru a analiza cauzele profunde ale acestei conflagrații fără precedent în istorie. Într-o abordare inedită, Philip Jenkins, de la Baylor University, susține într-o lucrare recentă[27] că participanții au privit întreaga conflagrație şi ca un război sfânt. Autorul identifică aspecte cu conotație religioasă în derularea primei conflagrații mondiale. Esența abordării lui Jenkins este că înțelegerea corectă a Primul Război Mondial este condiționată de analiza în profunzime a dimensiunii sale religioase. În opinia acestui istoric, perspectiva religioasă este esențială pentru a analiza cauzele războiului, pentru a înțelege de ce oamenii mergeau la război, ce au sperat să realizeze prin război şi de ce au rămas în război. Consecințele religioase au devenit la fel de importante pe termen lung, războiul declanşând „o revoluție religioasă la nivel mondial", susține Jenkins, având un rol determinant în „desenarea hărții religioase a lumii aşa cum o ştim astăzi". După opinia sa, se poate aprecia că această conflagrație a fost un fel de „cruciadă creştină" îndreptată chiar împotriva creştinilor. Singura excepție este Imperiul Otoman, toate celelalte națiuni beligerante având o ideologie religioasă comună. Când națiunile se angajează într-un război sfânt, afirmă autorul, implicațiile morale apar diluate. Cauza Țării devine cauza lui Dumnezeu. Națiunea devine sfântă, iar dușmanii întruchipează răul absolut. Cei care servesc națiunea în luptă sunt instrumentele lui Dumnezeu pe pământ, iar cei care îşi pierd viața în confruntarea cu dușmanul demonic devin „martiri". Cele enunțate sunt câteva dintre elementele specifice războiului sfânt pe care P. Jenkins le identifică şi în derularea Primului Război Mondial[28]. În istoria conflictului, chiar dacă aceste cauze ale implicării în război pot varia de la o națiune la alta, odată intrate în conflict, fiecare dintre marile puteri beligerante au făcut apel prin propagandă şi la retorica specifică războiului sfânt, chiar dacă s-a manifestat în multe cazuri uneori ca o formă de război civil între creştini. În general, părțile combatante s-au grăbit să condamne națiunile inamice ca „nelegiuite" şi i-au etichetat pe ceilalți creştini din tabere oponente ca fiind „necredincioşi". În acest mod, retorica religioasă devenea intensă şi justifica războiul. Practic, războiul nu a fost doar consecința nefastă a erorilor de calcul politic. Marile puteri au refuzat să renunțe la propriile decizii chiar şi atunci când a devenit evident că războiul

[27] Philip Jenkins, *The Great and Holy War: How World War I Became a Religious Crusade* (*Marele şi Sfântul Război: cum Primul Război Mondial a devenit o cruciadă religioasă*), Harper One, New York, 2014.

[28] Vezi Florentin Lehaci, *Primul Război Mondial, o cruciadă sfântă?*, în revista „Semnele timpului", disponibil pe site-ul https://semneletimpului.ro/international/primul-razboi-mondial-o-cruciada-sfanta.html.

https://biblioteca-digitala.ro

generalizat reprezintă o probabilitate sigură. Bazele păcii s-au erodat ca urmare a instabilității sistemului geopolitic, a diplomației, a cursei înarmărilor, dar şi a retoricii unui naționalism radical, alimentat de o logică religioasă.

O altă componentă a discursului referitor la război şi sacrificiu este raportată şi la conceptul de „Patrie", care suferă şi el modificări mai ales în secolul naționalităților şi mai cu seamă în spațiul transilvănean. Astfel, „Patria" devine uneori „locțiitoarea lui Dumnezeu". Încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se remarca de altfel o metamorfozare a sacrului, având loc un *transfer de sacralitate spre dragostea față de patrie* şi instituțiile ei, originii divine a domnitorului fiindu-i asociată o imagine în care el este reprezentantul puterii laice a națiunii. „Domnul este reprezentantul patriei sau, mai bine zis, era Patria personificată"[29].

La recrutări sau înrolări în război se făcea des apel la iubirea de patrie. Nu întâmplător, puterea politică va avea ca cel mai bun aliat al ei tocmai Biserica[30]. *Duşmanul țării devine şi duşman al bisericii*. Periodicele oficioase ale bisericilor româneşti, „Telegraful Român" (Sibiu), pentru ortodocşi, „Unirea" (Blaj), pentru greco-catolici, din perioada războiului dovedesc acest lucru. Astfel, duşmanii populau imaginarul colectiv şi național al vremii. Cine lovea în națiune (patrie) lovea în acelaşi timp direct în fiecare individ şi biserică în parte. Mesajul transmis de Biserica intrată în circuitul naționalismelor ar fi următorul: sacrificiul necondiționat garantează mântuirea. Indiferent de tabăra în care se lupta, mesajul era, de regulă acelaşi[31], dar în spațiul transilvănean, fiind populat de mai multe naționalități şi confesiuni, se ajunge în cele din urmă la sentimentul multiplicării, apoi diluării ideilor de *națiune*, *patrie*, *biserică* încât însăşi jertfa depusă nu era limpede în mentalul colectiv, din punctul de vedere al valorilor invocate: pentru patrie, tron, împărat, rege sau biserică?

Recuperarea memoriei celor jertfiți pe „altarul națiunii" a reprezentat una dintre sarcinile la care statul şi Biserica au conlucrat. Cultul eroilor generează o nouă categorie specială: „sfinții laici". Această mutație religioasă a fost posibilă în contextul naşterii conceptului de națiune-mesianică. Astfel, individul ajunge să fie subordonat națiunii, libertatea lui se termină acolo unde începe interesul acesteia, iar dragostea de patrie devine astfel virtutea supremă[32].

Primul pas prin care puterea laică a controlat destinul postum al cetățenilor a fost acela de a le asigura un loc de veci, drept pentru care se elaborau numeroase

[29] Simona Nicoară, *Metamorfozele sărbătorii sub impactul sensibilităților moderne (sec. XVI–XIXI)*, în „Caiete de Antropologie Istorică", *Sărbătoare, Celebrare, Comemorare*, Cluj-Napoca, anul IV, nr. 1 (7), ianuarie–iunie 2005, p. 131.

[30] Un proiect interesant pe această tematică a fost derulat de universitatea clujeană, a se vedea rapoartele disponibile pe http://hiphi.ubbcluj.ro/Propaganda_de_razboi/.

[31] Vezi şi Dorel Marc, *Clerical speech, ethno culture and folk literature in Elie Miron Cristea's vision – referring to the austro-hungarian period*, în *Discourse as a form of multiculturalism in literature and communication section: history and cultural mentalities*, coord. Iulian Boldea, Tg. Mureş, Editura Arhipelag XXI Press, 2015, p. 148.

[32] Gheorghe Negustor, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

ordine şi dispoziții prin care primăriile şi consiliile locale erau obligate să asigure terenul unde va fi amplasat cimitirul militar. De obicei, locul era ales ca o extensie a cimitirului localității, alteori în locuri special destinate, mai ales unde se găseau concentrate mai mult morminte rămase în urma unei lupte, sau în centrul civic al comunei. În acest demers, intervenea şi rolul deosebit de important al preotului militar, care avea misiunea ca toți cei căzuți să fie îngropați şi să aibă parte de slujba cuvenită. Acest fenomen, întâlnit deseori şi în timpul războiului, constituia momentul în care sacralitatea, reprezentată de preotul militar şi ceremonialul înmormântării, primea asocierea puterii laice a statului care, prin reprezentanții săi – ofițeri şi superiori – asigura cadrul legislativ şi normativ al acestor proceduri.

Dar moartea pentru patrie trebuia eroizată, iar prin propaganda bine organizată, victoria finală trebuia celebrată cu mult fast, prin asociații, societăți, biserică. Regina Maria a devenit imaginea maternă a răniților în timpul războiului, iar ulterior a fost asociată alinării suferinței, durerii pentru pierderea celor dragi pe front. Imaginea ei consolează sufletele îndoliate ale supraviețuitorilor războiului[33]. Cultura doliului va genera însă o cultură civică puternică şi astfel societatea românească va câştiga în dobândirea valorilor colective. Doliul devine şi un cult al amintirii, un tribut de recunoştință, stimă, iubire şi dincolo de mormânt; gesturile menite să ajute sufletului integrarea lui în lumea cealaltă nu dispar, ci ritualic doar sunt diminuate, iar ponderea cade pe păstrarea faptelor sale în memoria contemporanilor[34]. De fapt, cultul soldaților morți va deveni treptat un cult al memoriei. O serie de monumente se vor ridica în anii '20–'30 din secolul al XX-lea. Dacă în perioada premergătoare războiului acestea aveau reprezentativitatea individului, din acest moment monumentele oficiale ale eroilor încep să simbolizeze jertfa colectivă, făcută în numele națiunii. Astfel, statul s-a angajat, în relație directă cu Biserica, să reamintească mereu că viețile omeneşti nu s-au pierdut în zadar, că această jertfă de sânge a fost cerută de legea istoriei, iar simbolistica monumentală şi a cimitirelor militare reprezintă, după cum afirma Philippe Ariès, „manifestarea liturgică a noii mentalități", care „ne face intolerabilă moartea celuilalt"[35]. Astfel, recuperarea memoriei celor jertfiți pe altarul națiunii şi plasarea lor în panteonul eroilor neamului a reprezentat funcția cea mai importantă a monumentelor şi cimitirelor militare[36]. Se confirmă în acest fel ceea ce afirma Paul Ricoeur când prezenta imaginea istoriei oficiale ca un pact încheiat între „memorare, rememorare şi comemorare"[37], elemente care devin posibile în spațiul public al cimitirelor militare, atât prin epitafele care glorifică sacrificiul eroilor, deveniți ai întregii națiuni, cât şi prin manifestările publice care au rol comemorativ şi reprezintă

[33] *Ibidem*.

[34] Eugenia Bârlea, *op. cit.*, p. 164.

[35] Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, București, Editura Meridiane, 1996, p. 360.

[36] Gheorghe Negustor, *Cultul morților, cultul eroilor? Sacralitatea şi laicizarea morții în timpul Primului Război Mondial*, în volumul *Eroi şi Morminte*, vol. II, Oficiul Național pentru Cultul Eroilor, coord. dr. Cătălin Fudulu, Buzău, Editura Alfa MDN, 2008, p. 126.

[37] Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001, p. 108.

https://biblioteca-digitala.ro

sărbători ciclice aducând în actualitate memoria şi jertfa făcută de cei morţi în timpul războiului. Astfel, un element ce ține de laicizarea vieții îl reprezintă constituirea discursului civic asupra morții, unde omul nu mai este doar ființa privită prin prisma dependenței sale de Dumnezeu, ci drept o ființă liberă în serviciul națiunii şi patriei. El devine din luptător un erou, iar lumea morților este luată de lumea eroilor care şi-au dat viața în serviciul patriei; faptele mari rămân nepieritoare şi asigură nemurirea în conştiința publică[38]. Astfel percepută, *eroizarea civică a morții reprezintă o victorie laică asupra morții* (subl. n.).

În consecință, nimic nu este mai înălțător decât a muri pentru patrie, o patrie personificată. În istoriografia noastră, controversatul istoric Lucian Boia, într-o analiză a mitologiei naționale, afirmă că în secolul naționalităților, aspirațiile popoarelor din imperiile multinaționale şi-au pus amprenta asupra Primului Război Mondial; autorul citat constată că „oamenii nu se mai omoară oricum. Convingerea lor are şi o atitudine religioasă: mistica sacrificiului pentru o credință supremă, mai presus de individ şi de trecătoarele generații”[39].

Dincolo însă de datele statistice, existente la îndemâna cercetătorilor privind pierderile umane, s-au consemnat schimbări de optică la nivelul atitudinii omului de rând față de ciclul vieții şi al morții. Omniprezența morții în anii războiului, atât pe câmpurile de luptă, cât şi prin molimile înmulțite a generat nu numai durere, ci şi resemnare în rândul oamenilor[40]. Înțeleasă ca o consecință specifică războiului, cu timpul, moartea, proximitatea ei, a devenit prea apropiată şi prea asimilată în viața cotidiană[41].

O altă problematică ce necesită o abordare specială este cea a raportului dintre cultul tradițional al morților în raport cu semnificațiile civice şi funerare ale comemorărilor Primului Război Mondial. Impactul pe care l-a avut Marele Război a fost deosebit de complex, atingând toate formele de manifestare şi sensibilitate din cadrul unei societăți religioase. De la un cult tradițional al morții foarte ritualizat, s-a trecut la cultul eroilor, producându-se astfel laicizarea unui fenomen care ținea de sacralitatea foarte pronunțată până în perioada antebelică. Se constată astfel după război *transferul de putere al spațiului sacru din cimitire* (subl. n.) către un civism asumat de stat şi redat întregii colectivități[42].

În analiza semnificațiilor civice şi funerare, dintotdeauna s-a remarcat o anume incongruență între doliul *public*, reținut, solemn, „civilizat”, cu rosturi civico-educative şi cel *domestic*, familial, disperat, necenzurat; cel dintâi vede în moartea tânărului soldat un sacrificiu indispensabil binelui comun, o contribuție la consolidarea cetății (statului), un dar, o completare a faimei de care se bucură; al

[38] Eugenia Bârlea, *op. cit.*, p. 166–167.

[39] Lucian Boia, *Două secole de mitologie națională*, București, Editura Humanitas, 2012, p. 47–49.

[40] Ioan Aurel Pop, Ioan Bolovan, *Istoria Transilvaniei*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016, p. 362 /

[41] Eugenia Bârlea, *op. cit.*, p. 147.

[42] Gheorghe Negustor, *op. cit.*, p. 120–121.

https://biblioteca-digitala.ro

doilea deplânge o dramă, o amputare, o pierdere definitivă a copilului care a însemnat o prelungire a corpului matern („carne din carnea ta"), sau o pierdere a bărbatului, a soțului („omul meu"). Astfel, pe de o parte, doliul citadin oficial nu omagiază atât mortul, cât mai ales gloria cetății pentru care el s-a jertfit. Acesta este difuz, decontextualizat, constructiv din punct de vedere ideologic, adesea chiar triumfalist. Pe de altă parte, bocetele femeilor îmbrăcate în negru, deci în doliu, evidențiază pierderea individuală, şi nu victoria colectivă, doliul dând morții un aspect de tragedie şi de înfrângere. Din acest motiv, în ipostaza lui familială, neconsolabilă, doliul este mai curând marginalizat, descurajat cu premeditare. Fără a absolutiza situațiile concrete dintr-un spațiu în altul, se poate interpreta că viața veşnică a eroului modern nu mai era lăsată doar în sarcina divinității, soldatul fiind răsplătit nu doar cu mântuirea sau învierea, ci şi cu recunoştința concetățenilor, datori să-i perpetueze amintirea[43]. De altfel, încercându-se o separare între semnificația morții şi realitatea ei fizică, se susține că soldatul de fapt nu îşi pierdea viața, ci o dona, o dăruia patriei sale. Istoricul Vasile Pârvan, analizând diferența dintre „moartea de război" şi „moartea de pace", fără a deprecia cumva pe cea de a doua, afirma că moartea de război era senină, era moarte aşteptată dinainte, gândită ca o parte din marea existență colectivă, care se nutreşte din moarte individuală: „Moartea de război este moartea pentru salvare, e moartea pentru viitor, e moartea publică, la care nu se plânge, ci se fac jurăminte. Ea nu e săracă, precum moartea de pace, moartea trecutului, moartea amintirilor, moartea intimă, unde o inimă-două plâng de se sfarmă de iubirea ucisă, ci ceilalți privesc aiuriți şi fără simpatie"[44]. Aceste deosebiri făcute de V. Pârvan între „moartea de război" şi „moartea de pace" nu aveau, aşadar, rolul de a o deprecia pe cea din urmă, ci de a deprinde publicul cu *ambivalența* comemorărilor. Acestea urmau să declanşeze, în acelaşi timp, stări de spirit contradictorii: tristețea („cântec de jale") şi entuziasmul („cântec de biruință").

Momumentele eroilor şi-au dobândit un loc deosebit de important în expresivitatea funerară a Marelui Război. În ceea ce priveşte simbolistica monumentelor eroilor, se observă că există o multitudine de modele iconologice – triumfalist, civic, funerar, funerar-patriotic, pacifist ş.a. –, preponderența unuia sau altuia depinzând de cultura locului, de politica factorilor de răspundere din administrația locală, a satului sau oraşului, de sensibilitățile confesionale, etnice (naționale). În anii '20 ai secolului trecut, influența modelului francez (dar, pe alocuri, şi german, în Transilvania), a contribuit în mod deosebit la elaborarea proiectelor monumentelor funerare, desprinderea laicității în reprezentare de cultul sacralității de altădată fiind evident.

S-a constatat de către unii autori că febra comemorativă de după Marele Război era şi un efort de a-i recupera pe cei uitați în gropile comune, dar se punea

[43] Andi Mihalache, *Mănuşi albe, mănuşi negre. Cultul eroilor în vremea Dinastiei Hohenzollern*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, p. 233–234.

[44] Vasile Pârvan, *Au căzut pentru libertate. Un cântec de jale şi un cântec de biruință*, în „Reforma socială", 1919, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

întrebarea: cum ne salvăm „eul” în epoca morții în masă? Uneori se manifesta ca un impuls patrimonial izvorât din credința că cei vii mai pot să facă ceva pentru cei morți: să le scrie şi să le rostească numele, să îi pomenească şi revendice, să se comporte ca o familie care nu încetează să-şi caute copiii. Rememorările fiecărui erou în parte, rostindu-i-se numele cu mențiunea „mort pentru patrie”, pot fi interpretate ca apeluri ce vor să redea soldatului, îngropat cine ştie unde, acea identitate postumă, pe care mormântul, crucea, inscripția o asigurau, din oficiu, dar şi conform datinei şi cultului morților, oricărui civil[45].

În loc de concluzie, se poate susține că națiunea a conferit suport pentru naşterea unei religii politice a cărei retorică pare să cunoască acum, pe alocuri, un nou reviriment. Poate că la un secol de la debutul unui război devastator putem spera ca omenirea să fie mai rezervată şi în această atitudine de transfigurare a religiei într-o variantă politică[46].

PATRIARHUL MIRON CRISTEA ŞI CULTUL EROILOR

Elie Miron Cristea, o personalitate deosebit de complexă a vieții ecleziastice, politice şi culturale a Transilvaniei, a fost o voce ascultată în întreg spațiul transilvănean. Provenit din Toplița Română a Mureşului Superior (ajungând pe rând asesor consistorial, secretar de mitropolit al Ardealului, apoi episcop, viitor mitropolit primat şi primul patriarh al României), a dovedit în discursurile sale un respect deosebit față de eroii pe care condițiile istorice i-au obligat să ajungă sub arme, sub diferite steaguri, chiar contrar voinței lor. Însă, în contextul încurcat al izbucnirii Primului Război Mondial, poziția sa de episcop român ortodox al Caransebeşului a devenit deosebit de ingrată, mai ales odată cu ieşirea României din neutralitate şi intrarea ei în război alături de Antantă. Astăzi, este greu de închipuit la ce presiuni a fost supus arhiereul Miron Cristea, după ce îi cunoaştem întreaga sa viață şi operă ecleziastică, politică şi culturală, aşa încât a putut semna o pastorală în care să afirme următoarele:

> „În toate pastoralele noastre din anii ultimi şi în multele circulare şi ordine, privitoare la războiul acesta, v-am atras atențiunea asupra datorințelor militare şi cetățeneşti ce, în asemenea zile grele, trebuie să le dovedească orice cetățean. [...] În pre-seara Sfintei Mării Mari, a declarat război Monarhiei noastre Austro-Ungare, spre marea noastră mâhnire şi durere, şi regatul vecin al României. [...] Fiii românimii din patrie au pecetluit, în modul cel mai splendid, fidelitatea către tron şi patrie cu sângele lor, vărsat în atâtea lupte glorioase ale acestui război mondial, şi prin eroismul dovedit, în atâtea rânduri, şi recunoscut de toți factorii competenți [...], fiecare credincios al eparhiei să rămână fidel Regelui, fidel steagului lui şi credincios față de patria ungară, identificându-se cu toate interesele pământului pe care s-a născut şi care l-a hrănit pe el şi pe strămoşii săi, şi pe care trebuie să-l apere între alte împrejurări”[47].

[45] Andi Mihalache, *op. cit.*, p. 234.
[46] Florentin Lehaci, *art. cit.*
[47] În „Biserica şi Şcoala”, anul XL, nr. 36, Arad, 4/17 septembrie 1916, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

Asupra elitei româneşti transilvane se pornise însă o adevărată prigoană, mai cu seamă asupra preoților şi învățătorilor care erau mai întâi înrolați şi scoşi cu bună intenție din comunitate pentru a nu se mai implica în lupta pentru drepturile firești naționale, apoi arestați, deportați, uneori cu familia lor cu tot. În aceste condiții, Miron Cristea a luptat şi intervenit uneori pe lângă autorități să nu fie înrolați învățătorii şi preoții satelor transilvane, sau să fie amânată recrutarea lor. Au fost însă şi situații când arhiereul ajunge la mari compromisuri, foarte aspru judecate de către unii istorici, pentru faptul că a fost nevoit să declare loialitate împreună cu credincioşii săi față de imperiu şi guvernarea maghiară, să emită pastorale care condamnau intrarea României în război şi încălcarea tratatelor (secrete) încheiate cu Puterile Centrale. Ca şi alți intelectuali români transilvăneni, până la un anumit moment mai favorabil al istoriei, arhiereul ar fi dorit înfăptuirea năzuințelor naționale în cadrele de autodeterminare a naționalităților din imperiu. Se ştie că a fost chiar adeptul unei federalizări a „statelor austriece" după modelul propus de Aurel Popovici. Asasinarea moştenitorului tronului austro-ungar (cu care avusese întâlniri antebelice, împreună cu Augustin Bunea, reprezentant al Bisericii Greco-Catolice) a determinat însă aplicarea altor tactici. Izbucnirea războiului, aşadar, a bulversat nu doar orientările ideologice ale ardelenilor, ci şi atitudinea celor două biserici româneşti, ortodoxă şi greco-catolică, iar promiterea îndeplinirii năzuințelor naționale în schimbul dovedirii loialității față de tron şi patrie a determinat înrolarea ardelenilor în 1914 chiar cu mare entuziasm. (La modul simbolic şi propagandistic, este de reținut că până şi autoritățile maghiare au permis intonarea cântecelor *Deşteaptă-te, române* sau *Pe-al nostru steag*, la mobilizare, acestea răsunând prin gările Ardealului; în alte conjuncturi, asfel de gesturi erau aspru pedepsite.) Evoluția războiului şi alianțelor a complicat, însă, tot mai mult îndeplinirea acestor deziderate, la fel politica bisericească adoptată de guvernarea maghiară în timpul Primului Război Mondial şi prin instituirea aşa-numitei „zone culturale" create în Transilvania. Înființarea diecezei greco-catolice de Hajdúdorog, în 1912, cu majoritatea parohiilor de oficiere în limbă maghiară, a fost percepută drept una dintre cele mai grele lovituri suportate de Biserica Română Unită din Transilvania, iar clerul ortodox cu fruntaşii săi trăia la fel cu teama maghiarizării forțate. (De altfel, abia după război, cu un ordin al Nunțiaturii apostolice, din 29 iunie 1919, a fost scos de sub jurisdicția episcopiei maghiare şi Vicariatul secuimii cu cele 33 parohii româneşti.) Orizonturile de aşteptare s-au modificat treptat, până la sfârşitul ostilităților, când principiile de autoderminare a naționalităților au găsit o altă formă de materializare. Astfel, şi discursul lui Miron Cristea față de eroi şi eroism va suferi unele adaptări, modificări. Spre exemplu, în 1915, al doilea an de război, el evidenția, în acele vremuri de încercări, că dobândirea vieții veşnice este asigurată acestei noi categorii de „sfinți laici", întruchipată de eroi: „Şi dacă mulți dintre cei care au plecat la război nu se vor mai

https://biblioteca-digitala.ro

învrednici să guste în această lume din dulceață, să fiți mângâiați, că Dumnezeu face loc în lumea drepților şi în locul fericirii veşnice tuturor eroilor”[48]. La încheierea războiului, în calitatea sa de deputat de drept în cadrul Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918, dar şi ca vicepreşedinte al Partidului Național Român, Miron Cristea ținuse un memorabil discurs, alături de alți mari oratori, din care redăm:

> „După 52 luni de uriaşe jertfe şi de mult sânge românesc vărsat în lupte crunte, a biruit sfânta şi biruitoarea poruncă din solia puternicului [...] Willson: «Tot poporul trebuie să aibă libertatea a fi stăpân pe sine şi a-şi croi singur viitorul şi soarta». Ca să ne folosim şi noi românii din Transilvania şi Ungaria de dreptul cuprins în acest evanghelic principiu, am venit la această istorică măreață adunare națională în străvechea Alba Iulia [...] şi nu ne putem gândi la altceva decât la aceea ce au hotărât şi făcut frații noştri din Basarabia şi Bucovina, adică la Unirea cu scumpa noastră Românie, alipindu-i întreg pământul strămoşesc [...]. Numai din unirea tuturor românilor de pretutindeni vor putea răsări astfel de producte şi manifestațiuni ale geniului nostru național, care prin însuşirile lor specifice româneşti să contribuie la progresul omenirii [...]. Ceasul deschiderii a sosit [...]. Carpații sunt şi trebuie să rămână pe viitor inima Românismului, dar simțesc că astăzi prin glasul unanim al mulțimii celei mari, vom deschide larg şi pentru totdeauna porțile Carpaților, ca să poată pulsa prin arterele lor cea mai caldă viață românească”[49].

În atmosfera înălțătoare generată de Adunarea de la Alba Iulia, rostul jertfelor şi al eroismului ostaşilor români este redat a doua zi în publicația eparhiei Caransebeşului, patronată spiritual de Miron Cristea astfel:

> „Dacă în aceste momente de prăznuire mă gândesc la timpul războiului de mai bine de 4 ani, mă gândesc la şiroaiele nesecate de lacrimi, la greutățile, suferințele şi durerile noastre, mă gândesc la pierderea celor mai buni de-ai noştri, căzuți pe multele câmpuri de luptă, nu pot zice acum altceva, decât: opriți-vă lacrimile şi durerile! Din ele şi din mormintele eroilor noştri ne-a răsărit libertatea, care va pune fundamentul viitorului, fericirei neamului; pentru aceste jertfe vă vor binecuvânta fiii, nepoții şi strănepoții”[50].

Arhiereul, încă de pe vremea când a primit înalta demnitate de Mitropolit Primat al României după încheierea Primului Război Mondial, la 12 septembrie 1919, era ales „preşedinte activ de drept” al Comitetului Central al Societății „Mormintelor Eroilor Căzuți în Război”, care fusese înființată prin Decretul-lege nr. 4106, semnat de Regele Ferdinand, având ca fondator şi preşedinte de onoare pe Regina Maria, sub patronajul căreia va funcționa. Tot sub patronajul reginei s-a editat, în anul 1919, „Buletinul de Propagandă şi Informații Cultul Eroilor noştri” în care se cultiva sentimentul de pioşenie față de eroii Marelui Război.

[48] În „Telegraful Român”, Sibiu, an LXIII, joi 17/30 decembrie 1915, nr. 133, p, 534.
[49] Vezi *Marea Unire de la 1 Decembrie 1918*, Bucureşti, Editura Dacia Traiană, 1943, p. 126–128.
[50] Articol publicat în „Foaia diecezană”, Caransebeş, XXXIII, nr. 47, 2/15 decembrie 1918, p.1.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. Episcopul Miron Cristea în fața catedralei din Sibiu (1919), după parastasul oficiat în memoria ostaşilor căzuți pentru eliberarea Ardealului, alături de generalii G. Mărdărescu şi Traian Moşoiu cu ofițerii armatei de operații din Transilvania (reproducere după: Antonie Plămădeală, *Românii sub teroarea regimului dualist austro-ungar, 1867–1918. După documente, acte şi corespondențe rămase de la Elie Miron Cristea*, Sibiu, 1986, [f.e.], p. 193).

La nivel european, concretizarea prevederilor actului de la Versailles s-a realizat prin apariția Decretului-lege nr. 1693/4 mai 1920, prin care s-a stabilit ca Ziua Eroilor să fie sărbătorită cu prilejul Zilei Înălțării Domnului Iisus Hristos; România a devenit, cu acest prilej, primul stat care i-a asimilat pe eroii străini celor naționali[51]. Prin Legea din 2 iunie 1926, Societatea „Mormintele Eroilor Căzuți în Război" a căpătat denumirea de Societatea „Cultul Eroilor", iar buletinul a primit titlul „România Eroică", publicație care a apărut neîntrerupt până în anul 1940. La scurt timp după moartea reginei, Societatea a fost transformată în „Aşezământul Regina Maria pentru Cultul Eroilor". Ca preşedinte al acestui organism, Patriarhul Miron Cristea a susținut şi impulsionat activitatea de identificare a tuturor mormintelor ostaşilor căzuți pe întreg teritoriul țării, precum şi constituirea de cimitire de onoare, ridicarea de opere comemorative de război (mausolee, monumente, troițe, capele etc.). Astfel, sub îndrumarea sa şi până la moartea reginei, Societatea a reuşit să înscrie printre realizările mai importante: 118 cimitire,

[51] Vezi şi http://www.crestinortodox.ro/reportaj/ziua-eroilor-72323.html.

https://biblioteca-digitala.ro

3000 de opere comemorative de război, 84 de cripte, 13 mausolee, 508 troiţe, identificarea şi amenajarea a 529.713 morminte, dintre care 72.870 în străinătate, edificarea şi amplasarea a numeroase monumente si plăci comemorative în aproape toate localităţile ţării[52]. Toate realizările Societăţii au fost reliefate printr-un fond arhivistic format din 181.325 de documente, cuprinse în 1.292 de dosare, fond care avea să fie preluat de M.Ap.N. şi trecut în patrimoniul Muzeului Militar Naţional. Tot prin grija lui Miron Cristea, după cum bine se cunoaşte, a fost înfiinţată şi Episcopia Armatei.

Semnificaţia şi importanţa deosebită acordate cultului eroilor de către oficialităţi este oglindită în presa vremii, acolo unde se prezintă prima şedinţă care a consimţit înfiinţarea Societăţii „Mormintele Eroilor". Este momentul în care se găsesc reunite cele două puteri ale ţării: sacralitatea – conferită de spaţiul unde avea loc evenimentul (palatul mitropolitan) şi preşedenţia mitropolitului primat Miron Cristea – şi puterea politică – reprezentată prin faptul că Societatea a fost pusă sub patronajul reginei şi de prezenţa unor miniştri şi generali importanţi ai ţării care confereau o şi mai mare importanţă evenimentului de înfiinţare.

Fig. 2. Medalie aniversară a 95 de ani de la înfiinţarea Societăţii „Mormintelor Eroilor Căzuţi în Război".

[52] http://www.7-zile.com/2011/06/30/patriarhul-miron-cristea/.

https://biblioteca-digitala.ro

După Primul Război Mondial, diferitele regimuri politice au acordat o atenție deosebită cimitirelor militare, acestea devenind principalul spațiu generator al cultului eroilor, iar numeroasele monumente ridicate în memoria acestor „sfinți laici" ai patriei reîntregite vor reprezenta imaginea sacrificiului depus de soldați în război. Astfel, laicizarea se manifesta pe mai multe planuri şi trebuia avut în vedere *cine* construia şi *cum* se construiau monumentele, cu toată simbolistica lor. Proiectarea, ridicarea şi inaugurarea acestora deveneau strict reglementate de stat, în strânsă legătură cu Biserica; în acest scop, s-au legiferat şi au fost elaborate o serie de norme privind fondurile necesare ridicării lor, precum şi alte aspecte legate de amplasament, dimensiuni, stilistică ş.a.

Civismul şi solidaritatea s-au manifestat în mod constant în timpul Marelui Război şi după încetarea ostilităților, atunci când prin donațiile cetățenilor s-au ridicat foarte multe monumente de cinstire a eroilor, observându-se o transformare a mentalității în ceea ce priveşte sacrificiul pentru patrie. Şi arta mortuară cu caracter militar a cunoscut o diversificare foarte mare, iar rolul cimitirelor militare se schimbă, devenind în unele cazuri adevărate locuri de pelerinaj, reculegere, regăsire sufletească pentru cei care au supraviețuit războiului. Toate aceste spații care erau locuri fără nici o însemnătate înaintea războiului devin dintr-o dată pline de încărcătură simbolică semnificând comuniunea celor rămaşi cu lumea sacră a sfinților națiunii, aşa cum erau pomeniți şi de preoți[53].

Şi în afara granițelor țării au fost depuse eforturi pentru a se cunoaşte aproape toate cimitirele militare şi s-au dat primele îngrijiri creştineşti morților căzuți în război, refăcându-se crucile, montându-se plachete cu numele şi prenumele decedaților.

După Marele Război, statul a conştientizat mai mult dimensiunea umană sacrificată în numele națiunii şi primul gest simbolic de a recupera memoria celor căzuți în bătălii a fost de a se crea acel spațiu public reprezentat de cimitirul militar. Eroii neamului, „sfinți ai patriei", au acum un rol protector şi binefăcător pentru cei care vin să-şi găsească liniştea interioară, iar cimitirul militar devine un spațiu în care se manifestă nu numai arta mortuară, ci şi arta victoriei concretizată în sculpturi sau alte realizări artistice şi epitafuri care transmit diferite mesaje.

O problematică aparte o constituie Eroul Necunoscut care este expresia metamorfozării într-un singur simbol al tuturor celor care au murit fără a putea fi vreodată recunoscuți (şi recuperați). Se consideră totuşi că sacralitatea ce caracteriza societatea românească nu a dispărut total odată cu sfârşitul războiului, iar afirmarea națiunii române în noul cadru al statului unitar a continuat să fie prezentă în toate manifestările cotidianului. Statul şi-a asumat însă tot mai mult rolul de a răspunde nevoilor tuturor cetățenilor şi primul pas a fost acela de a se îngriji ca imensul sacrificiu uman făcut pentru patrie să fie măcar în parte recuperat prin comemorarea adecvată a eroilor neamului.

[53] Gheorghe Negustor, *op. cit.*, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

Marele prelat Miron Cristea publica în 1921, în revista „Cultul Eroilor Noştri", un emoționant şi mobilizator *Apel către toți fiii României Mari*, în care arăta:

„Acum, când Patria noastră mare, liberă şi mândră, cum au visat-o strămoşii noştri, s-a desăvârşit în marginile idealului național, se cade să ne gândim cu pietate la toți acei cari şi-au dat viața pentru Gloria ei. Sunt fără număr vitejii şi martirii căzuți în văile munților, în largul câmpurilor de luptă şi în lagărele de robie ale străinătății, departe de căminurile lor, unde mamele şi copiii lor plâng, fără să le ştie locul mormântului.

Cultul lor, al morților glorioşi, e o datorie de seamă a celor ce supraviețuiesc din generația de sacrificiu a României Mari. Morții nu mai pot vorbi şi nu se mai pot bucura de rostul jertfei lor; dar cei vii, cari se bucură de lumina libertății, pe care în rândul întâiu cei sacrificați ne-au dat-o, se cuvine să prețuiască această jertfă supremă: moartea pentru binele tuturor.

O seamă de oameni s-au constituit în Societate pentru îngrijirea mormintelor eroice, aşa cum se face în toate țările civilizate.

Singurul nostru prinos de recunoştință este să înfrumusețăm aceste morminte răslețe cu monumente de artă care să vorbească generațiilor următoare despre fapta glorioasă a celor ce dorm sub ele somnul veşnic.

Prin aceste monumente sămănate în largul pământ al Patriei, vom da graiu morților noştri scumpi. Ei vor povățui astfel pe urmaşi că în lume nu e lucru mai nobil decât să-ți dai viața pentru semenii tăi şi pentru Țara ta.

Apelăm deci la simțul de pietate al tuturor fiilor României Mari, fără deosebire de rang, de sânge sau de religie, după cum nicio deosebire nu este între cei cari au trecut în moarte cu o singură credință: biruința dreptății şi a Patriei.

Obolul cel mai modest va fi bine-venit pentru cultul morților noştri glorioşi.

Comitetul central vă roagă să bine-voiți a pune în vedere tuturor, stăruind ca toți să se înscrie ca membri în această Societate sau ca donatori, căci numai prin contribuția generală se va putea îndeplini înalta operă de educație morală ce o întreprindem, pe lângă cultul ce datorăm celor ce s-au sacrificat pentru făurirea României Mari.

Preşedinte, Miron Cristea, Mitropolit Primat al României Mari
Secretară, Elena General Dragalina"[54].

Crezul marelui prelat privind cinstirea eroilor şi menirea sa în conducerea Societății „Cultul Eroilor"este exprimat, de asemenea, cu ocazia organizării unei expoziții în anul 1929, care marca 10 ani de existență a acestui organism, astfel:

„Chemat să prezint activ această societate, am primit, fiind convins că pilda de jertfire pentru mântuirea altora a lui Hristos-Dumnezeu-Omul care stă la temelia creştinismului, nicăieri n-a fost mai mult urmată decât prin înălțătoarele jertfe ale ostaşilor noştri răsărite din iubirea de lege, de rege, de glia strămoşească şi din iubirea către frații care aşteptau să fie mântuiți de pierzania lor în masa străinilor. Opera societății „Cultul Eroilor" nu este dar numai împlinirea unei îndatoriri de pietate şi recunoştință față de cei căzuți ci şi de concentrare a acestor pilde la locuri de onoare, de unde să influențeze educativ generațiile viitoare. Ea este pedestalul pe care trebuie să se edifice întreaga noastră conştiință națională pentru ca la lumina trecutului glorios să pregătim temeinic viitorul sufletesc al Neamului, a cărui unitate sufletească odată desăvârşită, să nu poată fi sfărâmată de nici o putere pământească. Crezul

[54] În revista „Cultul Eroilor Noştri", nr. 1, 1921.

https://biblioteca-digitala.ro

acesta moral, inspirat din adâncimea învățăturilor creştine, atât de glorios ilustrată de atâția eroi, ale căror morminte le îngrijim, formează piatra unghiulară a obțiunii noastre”[55].

În acelaşi context, concepția lui Miron Cristea privind cultul eroilor se exprima prin îndemnurile: „Trebuie să ne gândim şi la datoria ce avem față de mormintele acelora a căror memorie o slăvim, morminte ce mai sunt încă răspândite pe cuprinsul țării şi pe care Comitetul Central, cu ajutorul Comitetelor din țară le-a organizat în cinstirea de onoare spre veşnică şi glorioasă amintire”. Dar această datorie de pietate şi recunoştință către memoria acelora care ne-au dat unitatea pe care o comemorăm nu se putea împlini „fără conlucrarea tuturor cetățenilor şi îndeosebi ale celor ce sunt în fruntea treburilor obşteşti pentru ca să avem şi noi dreptul la recunoştința generațiilor viitoare”[56].

Un alt apel, intitulat *Chemare de Ziua Eroilor*, lansa Miron Cristea şi într-o revistă şcolară ardeleană, recunoscând rolul şcolii în educarea spiritului de recunoştință față de eroismul înaintaşilor îndemnând:

„Opriți-vă o clipă! şi cugetați la adevărul pios şi îndemnul înalt omenesc al acestor rânduri:

E vorba de glorioşii căzuți, din jertfa cărora a răsărit întregirea Neamului.

Unii au murit în spitale, alții au putut fi îngropați cu grijă chiar pe câmpul de luptă, cei mai mulți şi-au lăsat însă leşurile lor – fără nume – sub o mână de țărână aruncată în grabă.

Şi locurile acestea sfinte – în cari trupurile lor s-au plămădit cu glia strămoşească n-au fost însemnate nici cu o cruce, umil semn, pe care ultimul creştin şi-l pune la căpătâiul locaşului de vecinică odihnă. Gândiți-vă că tot temeiul vieții voastre de azi – aşezată pe temelii trainice – se datoreşte în primul rând, acelora care zac, de-a lungul munților, plaiurilor şi drumurilor noastre fără un semn la căpătâiu!

Vremurile sunt grele, iar nevoile Țării secătuită de vitregia războiului – multe şi mari. Ajutorul Statului fără sprijinul cetățenilor nu-i îndestulător.

Dați obolul vostru neprecupețit pentru eroii noştri, cu gândul că, în locul în care a căzut un luptător şi o viață de om s-a stins, s-a pus şi cu ajutorul vostru un semn pentru cinstirea lui, a națiunii şi a voastră.

De „Ziua Eroilor” – sărbătoare închinată lor – răspundeți cu prisosință la chemarea societății „Cultul Eroilor”, care se îndreaptă către voi cu gândul că nu o veți lipsi de sprijinul vostru.

Purtați cu mândrie insignele, ce se vor împărți în această zi de societate – drept mărturie vie că v-ați îndeplinit o înălțătoare îndatorire.

Hotarele morții nu poartă peceți deosebite, ofrandele se primesc şi semnele la căpatâiu vor fi puse fără vre-o deosebire de religie sau naționalitate”.

Preşedintele Soc. „Cultul Eroilor”
Dr. Miron Cristea Patriarh al României [57].

[55] În revista „România Eroică”, organ de propagandă națională a Societății „Cultul Eroilor”, anul XV, nr. 3–4, martie–aprilie, 1934, p. 5.

[56] În revista „România Eroică”, nr. 3, 1929, p. 4.

[57] Publicat în revista pedagogică, culturală, socială „Amicul Şcolii”, Aiud, anul V, nr. 19, 11 mai 1929, p. 145– 146.

https://biblioteca-digitala.ro

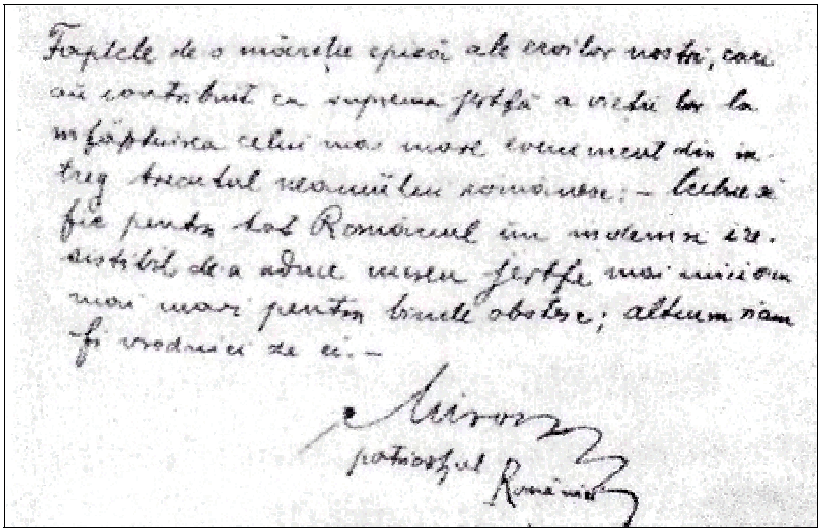


Fig. 3. Pagină de publicație în care I.P.S.S. Patriarhul României Dr. Miron Cristea, preşedintele Societății „Mormintele Eroilor”, lansa un îndemn înspre cinstirea eroilor şi de a urma pilda jertfei lor pentru binele obştesc (reproducere după site-ul www.7-zile.com/2011/06/30/patriarhul-miron-cristea/).

CULTUL EROILOR LA TOPLIȚA ROMÂNĂ

Toplițenii şi locuitorii comunelor din jur au fost mereu animați de sentimentele de pioşenie față de eroii căzuți în Primul Război Mondial, dar nu numai. Un exemplu bun de urmat venea de la preoțimea locului, cu care patriarhul Miron Cristea ținea permanent legătura, ca fiu al ținutului, precum şi de la învățătorii şi profesorii din şcolile toplițene şi dimprejur, de la membrii Asociațiunii ASTRA, care întrețineau vii aceste sentimente. Îndeplinirea datoriei față de eroi era materializată şi prin amenajarea cimitirelor destinate acestora.

În Toplița perioadei interbelice au existat două cimitire militare intrate în conştiința comunității cu denumirea „Toplița română” şi „Toplița germană”, în primul fiind înhumați soldați români, iar în al doilea, germani, maghiari, austrieci, italieni, cehi, ucraineni, ruşi şi alții, care au murit în Primul Război Mondial. Cimitirul „Toplița română” a fost amenajat în 1925, de primăria din localitate, la insistențele Patriarhului Miron Cristea, din partea administrației implicându-se activ notarul Petre A. Boțianu. Cu acest prilej au fost exhumați şi 303 militari români identificați pe raza județului Mureş, mai ales pe Valea Gurghiului şi Mureşului Superior. Necropola amplasată la circa 9 km de gara Toplița, pe drumul care duce spre Borsec, avea o suprafață de 884 m^2, fiind împrejmuită de un zid de piatră fățuită, lung de 40 m la şosea, terminat cu creneluri de mici dimensiuni în partea superioară. Pe partea frontală a acestuia a fost înălțată o cruce de 5 m, din ciment, acoperită cu şindrilă, având amplasată o placă de bronz cu o inscripție concepută de Miron Cristea, cu un text emoționant, foarte cunoscut:

https://biblioteca-digitala.ro

„Ostaşi eroi din Vechiul Regat: Binecuvântată a fost clipa în care aţi trecut în Ardealul fraţilor voştri, dezrobindu-i prin jertfa voastră de mucenici. Recunoştinţa tuturor v-a aşezat spre vecinică odihnă în acest loc de cinste, drept neuitate pilde ale iubirii de neam şi de ţară pentru cei de azi şi de viitor. Ardealul vi să-nchină! Topliţa română. 1925. Miron, Patriarhul României”[58].

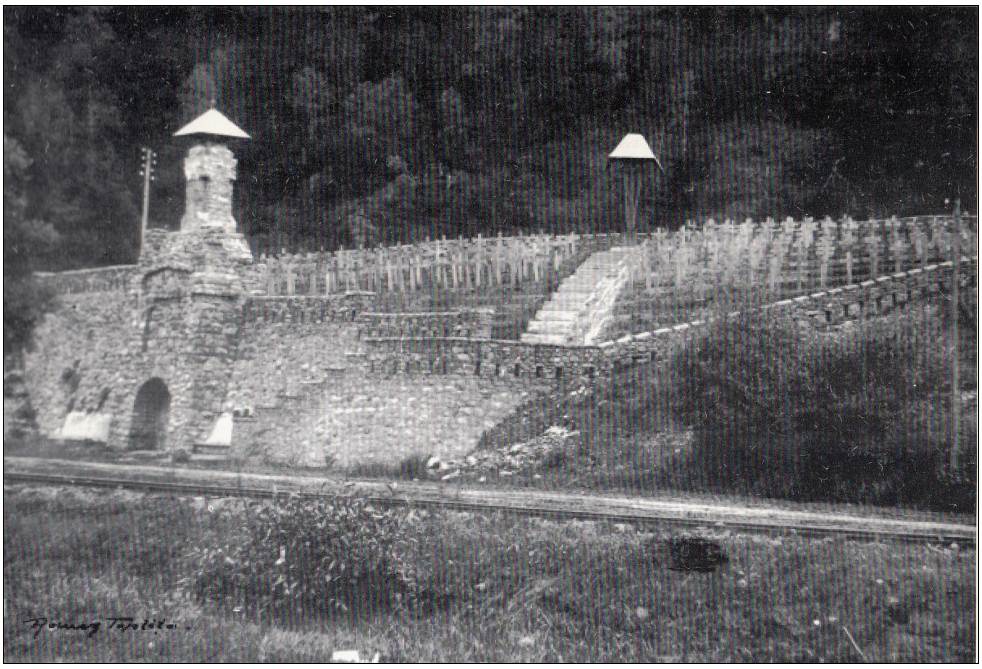


Fig. 4. Cimitirul eroilor români de la Topliţa-Gura Secului, amenajat în 1924 (reproducere după lucrarea: *Petru A. Boţianu. Memorii. Discursuri. Documente. Studii social istorice. Povestiri de vânătoare*, Tg. Mureş,Editura Fundaţiei Chirurgicale „Sf. Ioan”, 2002, p. 420).

La sfinţirea şi aşezarea antimisului la Mănăstirea Topliţa în 28 octombrie 1928, ctitorie a Patriarhului Miron, în cuvântarea sa el asociază jertfa pentru părinţii săi cu a eroilor neamului afirmând: „Ca fiu al acestor plaiuri, vrut-a Domnul să mă învrednicească să-i închin acest locaş, în comuna mea natală, pentru pomenire părinţilor mei ţărani şi a ostaşilor jertfiţi pentru desrobirea neamului”[59]. Şi prelatul continuă cu precizarea: „De aceea noi cei de la cârma Ţării, am socotit ca o sfântă, românească şi bisericească îndatorire, de a învia din cenuşa lor vechile aşezări bisericeşti în care s-a zămislit unitatea sufletească a poporului român, din

[58] Cătălin Fudulu, *Monumente şi opere comemorative de război din Topliţa*, în „Sangidava”, Tg. Mureş, Editura Ardealul, Centrul Cultural Topliţa, 2007, nr. 1, p. 256.

[59] Octavian D. Bucur, Carmen M. Bucur, *Topliţa Română în publicistica interbelică (1927–1940)*, Cluj-Napoca, Editura Academic Pres, Universitatea de Ştiinţe Agricole şi Medicină Veterinară Cluj-Napoca, 2004, p. 241, apud Ioan Tolan, *La mănăstirea Topliţa. Cuvântarea Î.P.S. Patriarhului, Înalt Regent*, în „Universul”, 2 iunie, 1928.

https://biblioteca-digitala.ro

care apoi cu jertfele grele ale ostaşilor din vechiul regat, a răsărit, ca ceva firesc România Mare, una şi nedespărţită[60]. Topliţenii făceau adevărate pelerinaje la cimitirul eroilor în perioada interbelică. Corespondentul Ioan Tolan din Toplița, pentru cotidianul „Dimineața", relata în 1929: „Pomenirea eroilor pentru întregirea neamului s-a făcut cu toată solemnitatea cuvenită la cimitirul de la «Gura Secului», situat la 5 km de comună. La această pioasă ceremonie au asistat toate autorităţile, şcolile şi un public numeros. Deplasarea s-a făcut cu două trenuri industriale, împodobite cu brad şi drapele. Tot cu această ocasiune s-a făcut reînhumarea unui erou căzut în luptele din 1916 şi găsit acum pe muntele din apropiere de «Fâncelul» D-nii Boţian Petru, Sigarteu Teodor şi Oprea Nicolae au evocat jertfele aduse de aceşti eroi în majoritate necunoscuţi, pentru unitatea naţională"[61].

Autorităţile locale însă nu întotdeauna au colaborat eficient cu Societatea „Cultul Eroilor" şi, din lipsa fondurilor, alteori din neimplicare sau alte motive, au lăsat în paragină monumentele eroilor în anumite perioade. De pildă, Arhiva Oficiului Naţional pentru Cultul Eroilor înregistrează un document din 1931, în care se semnala de către generalul Rosetti, aflat în trecere din Toplița spre Borsec, că Cimitirul „Toplița română" se afla în paragină, fiind neîngrijit, cu cruci prăbuşite, inscripţii şterse, iar troița de stejar înnegrită de intemperii[62].

Fig. 5. Pelerinaj de Ispas la Monumentul Eroilor de la Toplița – Gura Secului, cu trenul forestier în anul 1932 (reproducere după: Octavian D. Bucur, Carmen M. Bucur, *Toplița Română în publicistica interbelică (1927–1940)*, p. 398).

[60] *Ibidem*, p. 242.
[61] *Ibidem*, p. 301, apud Ioan Tolan, *Toplița*. *Ziua Eroilor*, în „Dimineața", 16 mai 1929.
[62] Cătălin Fudulu, *art. cit.*, p. 257.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6. Festivitate la Monumentul-Mausoleu de la Topliţa-Secu, 2014 (reproducere după: http://www.apollo-blog.com/2014/05/ziua-eroilor-2014-toplita-secu.html).

În 1939 a fost edificat, prin noi eforturi, Monumentul-Mausoleu de la Gura Secului, al eroilor români, prin desfiinţarea practic a cimitirului de onoare „Topliţa română", când au fost exhumate şi aduse aici şi alte oseminte, ale celor căzuţi în luptele pentru eliberarea Ardealului (din zona Borsec, Corbu, Tulgheş), alături de cele din vechiul cimitir şi care au fost depuse în cripta de la bază şi în nişele laterale. Aici îşi au odihnă veşnică cei 771 de ostaşi eroi căzuţi în luptele de eliberare a Ardealului în Primul Război Mondial la porţile Topliţei[63]. Necropola a fost împrejmuită cu un zid din blocuri de granit şi lanţuri, iar accesul la monument se realizează prin scări cu trepte monumentale. Pe frontispiciu sunt amplasate o cruce şi două plăci, cea din bronz de pe monumentul din 1925 concepută de Miron Cristea, cu însemnele regale (în perioada comunistă demontate), la care s-a adăugat una şi din partea Societăţii „Cultul Eroilor" cu următoarea inscripţie: „Vouă

[63] Monumentul Mausoleu a fost realizat de data aceasta din beton, piatră de trahit buciardată şi fier, având dimensiunile de 5 m × 3,5 m × 10 m. Din cei 771 ostaşi, doar 25 eroi români au fost identificaţi şi depuşi în firide individuale, iar ceilalţi 746 neidentificaţi au fost depuşi în osoarul aflat la o adâncime de 2 m. Dintre cei 771 militari, 12 au fost ofiţeri şi subofiţeri, 13 soldaţi de trupă, provenind din 7 regimente diferite de infanterie (55, 56, 60, 62, 66, 67, 77) şi Regimentul 9 Vânători.

https://biblioteca-digitala.ro

ostaşilor români vi s-a ridicat acest monument din partea Societății Cultului Eroilor. În cinstea voastră că ne-ați scos de sub jugul streinilor şi ne-ați alipit la Țara Mamă. Miron, Patriarhul României”[64].

CONCLUZII

Asocierile cultului eroilor cu ritualurile politice, cu discursurile ideologice şi sărbătorile politizate au atras atenția şi au generat diferite teme şi proiecte de cercetare, unele recente, deosebit de consistente, elaborate cu ocazia aniversării Centenarului Marelui Război. Printre lucrările apărute, care pot fi luate ca referință, ne-a atras atenția în mod deosebit şi o teză de doctorat susținută la Universitatea clujeană[65], deosebit de utilă şi în analiza lucrării noastre, motiv pentru care citãm din rezumatul acesteia mai departe. Sintetizând, autorul tezei susține că sărbătorile şi sărbătorirea angajează istoria şi adevărul istoric, atât la nivelul discursului istoriografic, cât şi la nivelul scenariului sărbătorii. În general, evenimentele istorice comemorate sunt premeditate şi montate într-un scenariu aparte, la care participă instituționalul (stat, armată şcoală etc.), organizațiile şi partidele politice. Astfel, sărbătorile istorice devin politizate, instrumentalizate. Are loc în acest mod un fel de *pervertire a sărbătorilor în prilej şi spațiu de performare a unor discursuri ideologice* (subl. n.) impuse şi controlate de Putere, aceasta fiind principala caracteristică a sărbătorilor. Scopul acestor rituri politice profund formalizate urmăreşte impunerea unei imagini despre realitățile socio-economice, politice şi culturale întocmai cu litera şi spiritul mitologiilor elaborate. În cazul sărbătorilor comuniste din România, ținute după modelul impus de comunismul sovietic, se produce treptat o schimbare paradigmatică în conținutul referentului sărbătorilor, acestea deplasându-se dinspre un registru exclusivist de mituri ştiințifice fundamentate de marxismul vulgar spre un registru simbolic care a integrat treptat miturile naționale. Astfel, perioada instaurării şi consolidării regimului comunist a fost urmată de transformarea lentă a arsenalului simbolic instrumentat cu ocazia acestor sărbători şi de o dinamică constantă a discursului identitar al regimului. *Resemantizarea unor forme ale riturilor publice* (subl. n.) a fost percepută de elita locală ca o problemă tehnică de organizare. Cu toate acestea, eşecul calendarului festiv al regimului s-a datorat în mare măsură acestei interpretări greşite: au fost integrate strategii de schimbare a mentalității colective, şi nu de rafinare a activităților simbolice ritualizate; strategia integratoare a „tradițiilor progresiste” a

[64] Dorel Marc, *Patriarhul Miron Cristea şi Cultul Eroilor Marelui Război în Toplița Română*, în: „Sangidava”, 5, (XI), serie nouă, Centrul Cultural Toplița, Fundația „Miron Cristea”, Tg. Mureş, Editura Nico, 2017, p. 63–70.

[65] Silviu Tăraş, *Sărbătorile şi sărbătorirea în mentalitatea colectivă în perioada comunistă. Analiză istorico-antropologică,* teză de doctorat, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie şi Filosofie, coord. prof. univ. dr. Doru Radosav, 2013 (rezumat).

https://biblioteca-digitala.ro

fost singura opțiune în acest sens pentru comunitatea locală[66]. Abandonarea proiectului „tradițiilor locale" și impunerea discursului gloriei naționale a însemnat și sfârșitul unei perioade în care s-a creat un calendar festiv, care a putut emite pretenții de participare voluntară și care a creat legitimitate, în primul rând pentru elita locală a nomenclaturii.

Amintim la final că, după cum se știe, cultul eroilor a fost integrat în calendarul festiv, din nou după 1990, legat de sărbătoarea creștină Înălțarea Domnului (Ispas). O analiză a acestui fenomen și o resemantizare a lui trebuie să țină seama de conceptele de *sărbătoare* și *sărbătorire*, care sunt definite în relație cu scopul utilizării lor. În cazul studiului sistemului ritual din perioada în care dominația partidului comunist a fost impusă și menținută în România, trebuie analizate și consecințele generate în mentalitatea colectivă până în perioada actuală. *Sărbătorile publice din perioada comunistă au reprezentat acțiuni de socializare politică ritualizate* (subl. n.) care au dominat spațiul public și au reprodus imagini proiectate ale memoriei colective. Totodată, *sărbătorile și monumentele sunt considerate în același timp vehicule ale memoriei* (subl. n.), interpretate ca modalități în care comunitățile construiesc raționamente despre trecut. Întrucât conceptul de ritual este folosit în sensul de activitate socială repetitivă, standardizată din punct de vedere cultural, cu un caracter primordial simbolic și efectuată în scopul influențării acțiunilor umane, rămâne să ne concentrăm studiile viitoare în sensul descifrării noilor comportamente culturale manifestate în perioada postcomunistă. De asemenea, trebuie urmărită evoluția calendarului festiv modelat de rațiunile exercitării puterii de legitimare, precum și câmpul semantic construit al sărbătorilor și monumentelor care devine un referent ce oscilează între diferite registre interpretative, între ideologie și moștenirea comunității locale, implicit în spațiul transilvan, cu particularitățile sale specifice.

[66] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REUNIUNILE MARIANE ALE BISERICII GRECO-CATOLICE DIN PROTOPOPIATUL MUREŞULUI ÎN PERIOADA PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL ŞI DUPĂ MAREA UNIRE DIN 1918

LAURA POP

The Virgin Mary Reunions of the Greek-Catholic Church from Mureş Deanery in the First World War and after the Great Union of 1918

In Transylvania, at the beginning of the 20th century, in many Greek-Catholic parishes, there were set up a serie of local women religious associations, dedicated to the Virgin Mary. During the First World War, the bishops try to centralize these local reunions, on a basis of a unique statut, in a big reunion at Blaj. From now on their purpose is mainly to support the women who lost their husbands, fathers and brothers on the battlefield. The archive documents reveal where exactly in the Mureş County the religious reunions were taking place and their role in supporting women during the First War World and after the 1918 Union of Transylvania with Romania.

Keywords: *Women Religious Associations*, *Greek-Catholic Church*, *Transylvania*, *First World War*, *the Year 1918*, *the Great Union of Transylvania with Romania*

Cuvinte-cheie: *Asociații religioase de femei*, *Biserica Greco-Catolică*, *Transilvania*, *Primul Război Mondial*, *anul 1918*, *Marea Unire a Transilvaniei cu România*.

ASOCIAȚIONISM ÎN TRANSILVANIA ÎN PREAJMA PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL

Secolul al XIX-lea a fost secolul romantismului, dar şi al asociaționismului, atât cel cultural, cât şi cel economic, religios, filantropic. „În Transilvania acest fenomen s-a manifestat mai activ îndeosebi cu începere din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi a generat apariția casinelor, a societăților de lectură a elevilor sau a studenților, constituirea reuniunilor de cântări şi muzică, a reuniunilor de femei sau cele închinate Sfintei Fecioare Maria”[1]. Dacă asociațiile culturale[2] ale românilor din Transilvania, în perioada secolelor XIX–XX, sunt mai bine cercetate şi cunoscute, având în vedere rolul lor important în formarea identității naționale, cele filantropice sunt mai puțin studiate.

[1] Iulia-Maria Pop, *Reuniunea „Mariana” a învățătorilor greco-catolici din Năsăud. Statute şi forme de organizare*, în „Revista Bistriței”, XXIII, 2009, p. 211.

[2] Liviu Maior, Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan (coord.), *Asociaționism şi naționalism cultural în secolele XIX–XX*, Academia Română, Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane, 2011.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 77–89

https://biblioteca-digitala.ro

La sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, ca urmare a mişcării feministe din Occident, se agită spiritele şi în lumea femeilor din Ardeal. La 1850 se înfiinţează Reuniunea Femeilor Române la Braşov, model pentru alte reuniuni similare la Şimleul Silvaniei, Lugoj, Deva, Mediaş, Sibiu, Făgăraş.

În perioada 3/17–4/7 iunie 1913 a avut loc Primul Congres al asociaţiilor feminine ardelene la Braşov, sub conducerea Mariei Baiulescu[3], iar „dezbaterile de la Congresul de la Braşov s-au purtat în jurul următoarelor probleme: educaţia fetelor, cultivarea sentimentelor religioase şi îngrijirea bisericilor; păstrarea motivelor naţionale îndeosebi în port; educaţia pentru gospodărie şi industrie casnică; înfiinţarea de aşezăminte filantropice pentru bolnavi şi săraci; deschiderea unui mare orfelinat românesc", după cum scria Valer Moldovan în „Gazeta Transilvaniei" de la acea vreme[4].

După cum se observă, chestiunile discutate reflectă modul cum era privită femeia în epoca respectivă, model de pietate religioasă, protectoare a valorilor naţionale, gospodină, responsabilă de problemele filantropice, de îngrijirea bătrânilor, bolnavilor şi orfanilor. În această epocă, a naţiunilor, pe lângă responsabilităţile de familie şi cele religioase, femeii române din Transilvania i se adaugă şi cele legate de conservarea identităţii naţionale.

Una dintre problemele importante discutate la congres a fost educaţia fetelor, apropierea educaţiei fetelor de cea a băieţilor, mai ales că acum miza este mult mai mare, educaţia în spirit naţional. În această perioadă, „educaţia fetelor reprezintă un leitmotiv în scrisul lui Bariţiu, formulat mai întâi în „Curierul de ambe sexe", mai apoi în articolele din „Gazeta Transilvaniei", precum cel din 1853 în care deplângea inegalitatea între educaţia băieţilor şi a fetelor, în condiţiile în care cei dintâi aveau parte în şcoli de o experienţă socială şi un univers deschis spre lume, în timp ce pentru fete şcoala rămânea încă mai degrabă un univers concentraţionar"[5]. Preocupat de îmbunătăţirea educaţiei fetelor, el descria foarte plastic diferenţa dintre educaţia băieţilor şi a fetelor: „Dacă ne silim a împinge tinerimea de secs (sic!) bărbătesc pe calea ştiinţelor şi a culturii moderne, apoi iată că nu ne mai putem lăsa nici fiicele noastre ca să mături cenuşia şi să stea după cuptoriu"[6]. Deşi revoluţionar, modelul de educaţie propus de Bariţiu nu diferă foarte mult de cel clasic din epoca respectivă, căci scopul acestei educaţii nu e o femeie independentă, concept total străin în acea epocă, ci o femeie care să ştie aprecia şi educa bărbatul cu care se va căsători: „nu voiesc eu femei filosoafe, voiesc însă

[3] Corina Teodor, *O istorie din fărâme: Protopopiatul greco-catolic al Mureşului la începutul secolului XX*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017, p. 296.

[4] *Ibidem*, p. 297.

[5] Corina Teodor, *Siluete feminine în epoca şaguniană. Secvenţe din discursul elitar şi din realitatea parohială*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Historica", 14/I, 2010, p. 196, accesibil pe internet la adresa: http://diam.uab.ro/istorie.uab.ro/publicatii/colectia_auash/annales_14_I/14_corina_teodor.pdf.

[6] „Gazeta Transilvaniei", nr. 45 (21/9 iunie 1865), p. 177–178.

https://biblioteca-digitala.ro

femei atât de luminate şi de simţăminte atât de nobilitate, încât ele să ştie aprecia în bărbatul erudit ştiinţa, în bărbatul patriot virtutea civilă, în naţionalist elanul naţional, în luptătoriul pentru libertate sacrificiale lui, în omul de caracter virtuţile lui. Voiesc femei care să ştie din capul locului, că dacă se mărită, au să placă numai lui Dumnezeu şi bărbatului. Iară dacă cumva acesta este un om brutal, femeia să-l ştie desarma, cu blândeţile sale, dacă este un leneş, să-l ştie împintena prin ecsemplul propriu de econoamă şi chivernisitoria bună; iară dacă el este nefericit fară culpa sa, ea să-i toarne balsam vindecătoriu în anima sfâşiată de doreri”[7]. Condiţia femeii continuă să fie raportată la cele două axe tradiţionale ale vieţii ei: familia şi Biserica, la care se adaugă naţiunea. Abia în preajma Primului Război Mondial, la Congresul Uniunii Femeilor Române din Ungaria, Maria Cosma, din partea Reuniunii Femeilor Române din Sibiu, propune „să se stăruiască U. pe lângă membrele ei să se înceapă cu înfiinţarea de azile pentru ocrotirea copiilor a căror mame sunt silite să plece zilnic la muncă”[8].

Problemele legate de îngrijirea bisericilor, cele filantropice, îngrijirea bolnavilor, a săracilor şi copiilor erau scopurile principale ale reuniunilor mariane, aşa încât putem afirma că există o strânsă legătură între asociaţiile de femei laice şi reuniunile religioase de femei, ambele urmărind acelaşi model feminin. Reuniunile laice de femei şi-au încetat activitatea în perioada Primului Război Mondial, continuând totuşi să se ocupe de acte de caritate şi de îngrijirea bolnavilor în spitale, dar reuniunile mariane şi-au continuat activitatea şi în perioada războiului, mai ales că multe dintre ele abia acum se înfiinţează.

CE SUNT REUNIUNILE MARIANE? DEFINIŢIE, SCOPURI, ISTORIC, DENUMIRI

Reuniunile mariane au fost înfiinţate, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi la începutul secolului XX, ca asociaţii devoţionale în cadrul Bisericii Greco-Catolice a românilor din Transilvania, ca forme de pietate religioasă dedicate cultului Fecioarei Maria. Originea lor se află în secolul al XVI-lea, când, în cadrul Bisericii Romano-Catolice, pe fondul Contrareformei, sunt organizate astfel de reuniuni ca reacţie la respingerea cultului sfinţilor şi Fecioarei Maria de către protestanţi.

Definiţia Reuniunilor mariane la noi a fost dată de Alois Ludovic Tăutu în cartea *Ce sunt şi cum trebuie organizate reuniunile mariane*, supranumită „manual al reuniunilor mariane”. „Potrivit acestuia reuniunile mariane erau societăţi religioase ce aveau drept scop intensificarea vieţii religioase şi morale, căutând a forma din fiecare membru al lor un adevărat caracter de creştin, prin practicarea

[7] Corina Teodor, *art. cit.*, p. 197.

[8] *Anuarul Reuniunii femeilor române din Sibiu pe anul 1913/1914*, Sibiu, Editura Reuniunii, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1914, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro

unei devoțiuni speciale către Fecioara Maria, perfecționarea caracterului în lumina principiilor creştine şi apostolatul caritativ”[9]. Perioada de apogeu a reuniunilor mariane în România a fost în anii 30 ai secolului al XX-lea, acestea fiind desființate în 1948[10], odată cu desființarea Bisericii Greco-Catolice de către regimul comunist, şi reînființate după 1990.

Cea mai veche reuniune mariană de la noi, după Aloisie Ludovic Tăutu, a fost Reuniunea mariană de la Cluj, înființată în 1902, cu statute aprobate în 1903[11], însă reuniunile de femei sunt mai vechi. Reuniunile de femei din satele din județul Alba, de exemplu, pe lângă scopul principal, de înfrumusețare a bisericii, mai aveau şi alte scopuri: la Cricău „blamarea păcatelor grele: sudălmile, lenea şi bețiile”, la Boz „abținerea de la sudălmi şi înjurături”, iar la Doştat „stârpirea credinței deşarte, a vrăjilor, descântecelor şi datul cu cărțile”[12].

Primele statute-tip pentru reuniunile mariane au fost elaborate în Dieceza (episcopia) Gherla, la hotărârea episcopului Vasile Hossu, care, prin ordinul nr. 5518/27 iunie 1914, constatând influența pe care o poate avea o astfel de reuniune, a hotărât elaborarea primelor statute-tip pentru reuniuni mariane, anume *Statutele Reuniunii femeilor greco-catolice române din Dieceza Gherla „Cununa Prea Curatei Vergure Maria”*[13]. După cum remarcă Lavinia Buda, „această etapă a stat sub auspiciile Primului Război Mondial, determinând reuniunea să-şi lărgească sfera de activitate prin preocuparea pentru ajutorarea ostaşilor răniți şi bolnavilor aflați în spitalele din Cluj”, ceea ce o face să-şi pună întrebarea „dacă reuniunea din Cluj îşi merita numele de reuniune mariană fiind aplecată mai curând spre activități umanitar-caritative şi mai puțin spre cele de pietate”[14].

Denumirile acestor reuniuni diferă de la o perioadă la alta, la început denumirea era „Reuniunea femeilor greco-catolice pentru decorarea bisericii”, mai târziu „Reuniunea Sf. Maria ale femeilor greco-catolice române” şi, după Primul Război Mondial, „Reuniunea mariană”.

[9] Aloisie Ludovic Tăutu, *Ce sunt şi cum trebuie organizate reuniunile mariane*, Oradea, 1929, p. 11–12, apud Lavinia Buda, *Reuniunile Mariane din Sălaj. Studiu de caz: Reuniunea Mariană A Femeilor Române Unite din Dragu* în: „Acta Mvsei Porolissensis. Istorie – etnografie”, XXXIV, Zalău, 2012, p. 71.

[10] Lavinia Buda, *stud. cit.*, p. 75.

[11] Alois Ludovic Tăutu, *op. cit.*, p. 37, apud Lavinia Buda, *Reuniunea „Sf. Maria” a femeilor române greco-catolice din Cluj, o „reuniune mariană atipică” / The „Saint Mary” Reunion of the Romanian Greek-Catholic Women of Cluj, an „Atypical Marian Reunion*, în: „Studia Universitatis Babeş–Bolyai Theologia Graeco-Catholica Varadiensis”, nr. (LVII) 2, 2012, p. 6, http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/786.pdf, accesat la 4 oct. 2017.

[12] https://alba24.ro/expozi%c8%9bia-opera-sociala-a-reuniunilor-de-femei-deschisa-la-arhivele-din-alba-poate-fi-vizitata-pana-pe-28-iulie-98076.html, accesat la 31 iulie 2017.

[13] Lavinia Buda, *Reuniunea „Sf. Maria” a femeilor române greco-catolice din Cluj...*, *art. cit.*, p. 10.

[14] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

REUNIUNILE MARIANE ÎN PROTOPOPIATUL GRECO-CATOLIC AL MUREŞULUI

În perioada Primului Război Mondial, parohiile Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului au avut o serie de probleme financiare, dar au suferit şi de lipsa preoților, multe fiind vacante perioade lungi de timp; astfel, parohia Ernei, în 1918, era vacantă de 4 ani, Hărțău şi filia Cuieşd de 3 ani şi jumătate, Mădăraşul de Câmpie şi Fecheteul Mădăraşului de un an, Vaidacuta de 10 luni, iar Ceauşul de Câmpie recent[15]. Pe lângă problemele generate de război, în Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului se resimțeau încă efectele împărțirii sale în două, din 1913, după înființarea Episcopiei Greco-catolice de Hajdúdorog. Atunci, majoritatea parohiilor (17 şi 7 filii) au păstrat denumirea veche de Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului, rămânând în subordinea Mitropoliei Greco-catolice de la Blaj, dar sediul s-a mutat de la Târgu-Mureş la Band, prin Decretul din 11 martie 1913, iar alte 7 parohii, între care şi Târgu-Mureş, au fost alipite nou-înființatei episcopii maghiare, prin intermediul Vicariatului Secuimii, noul protopopiat numindu-se Protopopiatul Greco-catolic al Târgu-Mureşului[16]. După Unirea Transilvaniei cu România, în 1918, cele două protopopiate ale Mureşului se reunesc într-unul singur, cu sediul la Târgu-Mureş, însă Şematismele preoților greco-catolici confirmă unirea celor două protopopiate abia în 1932. Astfel, după *Şematismul clerului arhidiecezei greco-catolice de Alba Iulia şi Făgăraş pe anul 1923*, încă se menținea separarea celor două protopopiate, apărând două districte Mureş, unul subordonat Blajului şi celălalt în Vicariatul Secuimii. Primul cuprindea 17 parohii: Bandul de Câmpie, Bardoş, Ceauşul de Câmpie, Erneiul Mare, Hărțău, Mădăraşul de Câmpie, Meneşul de câmpie, Niraşteu, Oroiul de câmpie, Oroiul Secuiesc, Săbadul de câmpie, Sângeorgiu de Mureş, Sântana de Mureş, Sântioana, Şamşudul de Câmpie, Tirimia Mare, Vaidacuta[17]. Districtul Mureş, condus de protopopul Elie Câmpeanu, din Vicariatul Secuimii, cuprindea următoarele parohii: Bolintineni, Crăciuneşti, Ivăneşti, Lăureni, Roteni, Sântandrei, Sovata, Şard, Tg. Mureş, Troița, Tirimia Mică[18]. În Şematismul din 1929 se menține separarea celor două protopopiate ale Mureşului, protopopiatul Mureş-Câmpie, subordonat Blajului, şi Mureş-Secuime ce ține de Vicariatul Secuimii[19]. Abia Şematismul din 1932 menționează doar un singur protopopiat, districtul Târgu-Mureş, condus de Elie Câmpeanu, cu 33 de parohii: Bolintineni, Ceauşul de Câmpie, Chinari, Crăciuneşti,

[15] Corina Teodor, *art. cit.*, p. 106.

[16] *Ibidem*, p. 70, 96, 114, 267.

[17] *Şematismul Veneratului Cler al Arhidiecezei Mitropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia şi Făgăraş pe anul 1923*, Blaj, Tipografia Seminarului Teologic Greco-Catolic, 1923, p. 51.

[18] *Ibidem*, p. 69.

[19] *Şematismul Veneratului Cler al Arhidiecezei Mitropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia şi Făgăraş pe anul 1929*, Blaj, 1929, Tipografia Seminarului Teologic Greco-Catolic, 1929, p. 47, 65.

https://biblioteca-digitala.ro

Ernei, Glodeni, Hărțău, Ivăneşti, Lăureni, Miercurea Nirajului, Ogari, Oroi, Oroiul de Câmpie, Păsăreni, Roteni, Sângeorgiul de Mureş, Sânmărghita, Sântana de Mureş, Sântandrei, Sântioana de Mureş, Şardul Nirajului, Săuşa, Tg. Mureş (I, II, III), Tirimia, Vaidacuta, Voiniceni[20]. Lucrurile s-au schimbat în Arhidieceza greco-catolică a Albei Iulia şi Făgăraşului, în urma Concordatului între papalitate şi Regatul României, din 10 mai 1927[21], ratificat în 1929 în România.

În timpul războiului, protopopul Mureşului a fost Dionisie Decei, cel care a fost şi delegat, ca protopop, la Marea Adunare Națională din Alba-Iulia[22]. Dionisie Decei a rămas loial monarhiei austro-ungare în vremea războiului, recomandând clerului din subordine să rămână în liniște; cu toate acestea, după intrarea României în război, în perioada 22–25 noiembrie 1916 a fost arestat preventiv la Cluj şi i-au fost confiscate actele pe anii 1914, 1915 şi 1916, fiindu-i returnate abia la 1 februarie 1917, dar lipseau unele acte oficiale din 1915[23]. În anul 1916, după intrarea României în război, „majoritatea intelectualilor români (preoți, dascăli, profesori, notari) au fost arestați şi internați în lagărele de la Cluj, Făgăraş, Sopron şi Szeged, acuzați de colaboraționism”[24].

Primele reuniuni mariane în Protopopiatul greco-catolic al Mureşului, după cum reiese din documentele de arhivă, s-au înființat la 1909, la Band şi Vaidacuta. La 19 aprilie 1909, Dionisie Decei, preot la Bandul de Câmpie, cere oficiului protopopesc să trimită spre aprobare statutele „Reuniunii pentru decorarea Bisericii greco-catolice din Bandul de Câmpie” la Consistoriul arhiepiscopesc: „În 18 l.c. mi-a succes a întruni femeile române gr. catolice în Reuniunea pt. decorarea bisericii gr. cat. din Bandul de Câmpie. Cu această ocasiune s-a desbătut şi primit proiectul de statute alăturate cu toată supu(ne)rea aici. Dimpreună cu protocolul luat în aceia adunare, rugându-mă umilit, ca să binevoiți a le înainta Preaveneratului Consistor arhiepiscopesc în scopul obținerii şi provederii cu clauzula de aprobare prescrisă, ca astfel apoi Reuniunea să se poată constitui definitiv şi să-şi înceapă activitatea cât mai în grabă”[25].

La 23 mai 1909, parohul greco-catolic din Vaidacuta, Augustin Nilca, trimite la oficiul protopopesc greco-catolic al Târgu-Mureşului protocolul unui proiect de statut al Reuniunii pentru împodobirea bisericii greco-catolice din localitate spre aprobare[26], iar la 22 iunie vine aprobarea de la mitropolitul Albei Iulia, Victor Mihaly la protopopul M. Oşorheiului, Iosif Vancea, pentru „Statutele Reuniunii

[20] *Şematismul Veneratului Cler al Arhidiecezei Mitropolitane greco-catolice române de Alba-Iulia și Făgăraș pe anul 1932*, Blaj,Tipografia Seminarului Teologic Greco-Catolic, 1932, p. 179–180.

[21] *Ibidem*, prefață.

[22] Corina Teodor, *art. cit.*, p. 75.

[23] *Ibidem*, p. 122.

[24] Conf. dr. Ana Victoria Sima, *Ardelenii în Marele Război*, în *România în Marele Război*. *Romania in the Great War*, Bucureşti, Muzeul Național de Istorie a României, 2016, p. 314.

[25] Direcția Județeană Mureș a Arhivelor Naționale din România (DJMANR), Fond „Protopopiatul greco-catolic Târgu-Mureş”, Dosar 1015/1909, f. 1.

[26] *Ibidem*, f. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

femeilor române greco-catolice din Vaidacuta pentru decorarea bisericii gr. cat."[27] şi pentru „Statutele Reuniunii femeilor române pentru decorarea bisericii gr. cat. din Bandul de Câmpie", dar cu o revizuire la pct. 10 „raţiunile aprobate le transpune curatorului bisericesc ca împreună cu raţiunile bisericeşti să le subştearnă Preonoratului Ezactorat arhidiecezan spre revizuire şi aprobare"[28].

Reuniunile mariane se înmulţesc în preajma Primului Război Mondial şi în Protopopiatul greco-catolic al Mureşului; la 1911 se înfiinţează o reuniune la Ceauşul de Câmpie, în 1914 la Sântana de Mureş, iar în 1918 la Sângeorgiu de Mureş, dar multe parohii din protopopiat nu au încă astfel de reuniuni şi nici nu consideră necesară înfiinţarea lor.

Într-o scrisoare trimisă de Protopopiatul greco-catolic al Mureşului din Band, către Ordinariatul din Blaj, la 20 ianuarie 1914, pentru aprobarea „Statutelor reuniunii femeilor greco-catolice române din Sântana de Mureş", se menţionează că protopopul, în noiembrie 1912, a îndemnat pe toţi preoţii din districtul Mureş să înfiinţeze, cu sprijinul învăţătorilor şi altor bărbaţi vrednici din parohie, reuniuni de femei, cor bisericesc, să ţină prelegeri poporului şi să se ocupe cu instrucţia analfabeţilor. Primul care a răspuns a fost preotul Ioan Roman, administrator parohial în Sântana de Mureş, unde în „Reuniunea de femei Sf. Maria" s-au înscris peste 40 de membre[29]. Denumirea reuniunii din Sântana de Mureş diferă în scrisorile trimise la diverse instituţii, în scrisoarea trimisă la protopopiat apare denumirea de „Reuniunea femeilor greco-catolice române din Sântana de Mureş"[30], în cea trimisă la Consistoriul Arhiepiscopal din Blaj denumirea asociaţiei este „Reuniunea *Sfânta Maria* a femeilor gr. catolice române din Sântana de Murăş"[31], iar în răspunsul trimis la 21 mai 1914, la chestionarul protopopiatului din 1 decembrie 1913, denumirea este „Reuniunea Sfânta Maria a femeilor gr. cat. române din Sântana de Murăş"[32].

La chestionarul trimis de protopopiat în 1913, referitor la reuniunile mariane, corul bisericesc şi colecta pentru copii săraci, parohul din Ceauşul de Câmpie, Octavian Mihălţianu, răspunde în 20 mai 1914 astfel: 1. Reuniunea Sf. Maria a fost înfiinţată în anul 1911. 2. Nu este cor bisericesc de băieţi. 3. Colecta pentru copii săraci nu s'a făcut nefiind subscrisul înainte de sărbătoarea Naşterii Domnului în parohie[33].

Preotul Ioan Roman, din Sântana de Mureş, menţionează, într-o scrisoare, din 21 mai 1914, existenţa reuniunii de femei şi precizează faptul că doreşte să înfiinţeze şi o reuniune a bărbaţilor temperanţi. „Avem statutele noastre, pe cum

[27] *Ibidem*, f. 3.
[28] *Ibidem*, f. 4.
[29] *Ibidem*, dosar 1119/1914, f. 1^{v}.
[30] *Ibidem*, f. 1.
[31] *Ibidem*, f. 2.
[32] *Ibidem*, f. 6.
[33] *Ibidem*, f. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

aveți cunoştină, aprobate de Prea Ven. Ordinariat Arhiepiscopesc de Alba Iulia şi Făgăraş. Prosperează până acum destul de mulțumitor având Reuniunea la 50 membri cari îşi fac datorință. În curund am nădejde să avem o a doua reuniune a bărbaților temperanți”[34].

În anul 1915, Reuniunea Sf. Maria a teologilor din Blaj, la aniversarea a 10 ani de la înființare, trimite o scrisoare protopopiatelor greco-catolice din Transilvania, pentru a alcătui o istorie a reuniunilor mariane, întrebând despre existența reuniunilor mariane în parohii, indiferent dacă au statute aprobate sau nu, precum şi despre data înființării lor.

Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului, cu sediul la Band, primeşte şi el o astfel de scrisoare în 19 ianuarie 1915 care suna astfel: „Înainte de asta cu 10 ani antecesorii noştri au înființat o reuniune cu numele «Reuniunea Sf. Maria a teologilor din Blaj» a cărei țintă principală e lățirea cultului Preacuratei Vergure Maria în cadrele admise de biserica noastră orientală şi practicarea pe o scară cât mai largă a virtuților Ei […]. Din esperiență însă ştim, că sunt în arhidieceză încă o mulțime de reuniuni mariane afară de acelea pe care le-au înființat membrii reuniunei noastre”. În continuare, se face referire la condițiile vitrege ale vremii, căci suntem în perioada războiului, „deşi înțelegem bine multele ocupațiuni ce le aveți, mai ales în timpurile acestea grele, apelăm cu toată umilința şi încrederea la sprijinul onorat Domniei voastre […] Să binevoiți a ne informa, pe adresa subscrisului, v. prezident, în care parohii (cu numele) districtuale aveți reuniuni mariane, pentru înfrumusețarea bisericii şi alte scopuri”[35]. Drept urmare, Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului trimite o circulară parohiilor sale Sângeorgiu de Mureş, Sântana, Bardoş, Săbăd, Ceauş, Şamşud, Mădăraş, cu întrebări despre existența reuniunile mariane acolo şi data înființării lor, însă mai adaugă o întrebare legată de bunurile deținute (bani, veşminte, vase sfinte etc.)[36].

Răspunsurile primite de la parohii sunt destul de relevante în ceea ce priveşte interesul/dezinteresul preoților pentru acest tip de reuniuni. Unii răspund, fără a da detalii, că există sau nu o astfel de reuniune în parohia lor, cum face preotul Vasile Saltelechi din Bardoş (sat inclus azi în municipiul Târgu-Mureş), care scrie că nu există reuniune pentru înfrumusețarea bisericii sau alt scop[37]. Alții nu văd rostul unor astfel de reuniuni, cum face şi preotul din Săbed, Nicolae Gherman, care informează că nu există o astfel de reuniuni şi adaugă un comentariu: „şi nice a fost lipsă, căci orice lipseşte dacă preotul să adresază la credincioşi să află totdeuna unu binefăcătoriu care să supluiească acea lipsă”[38], subliniind astfel modul în care se strâng banii pentru dotarea bisericii.

[34] *Ibidem*, f. 6.
[35] *Ibidem*, dosar 1142/1915, f. 1.
[36] *Ibidem*, f. 1^{v} şi 3.
[37] *Ibidem*, f. 4.
[38] *Ibidem*, f. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Acolo unde sunt reuniuni mariane, preoții raportează cu mândrie despre existența şi averea acestora. Preotul Ioan Roman din Sântana de Mureş scrie în 12 martie 1915: „Am onoarea a aduce la cunoştință că în parohia Sântana de Murăş este Reuniunea Sf. Maria, a femeilor gr. cat. din Sântana pentru înfrumusețarea bisericii. S-a înființat în anul 1914. Are statute aprobate de Prea. Ven. Ordinariat, în 1914. Averea Reuniunii constă până acum din un steag în preț de 75 cor."[39]. La 16 martie 1915, parohul Augustin Nilca din Vaidacuta scrie şi el despre reuniunea de femei de acolo: „În parohia noastră este reuniunea de femei pentru înfrumusețarea bes. cu statute aprobate de Ven. Consistor prin înalta scrisoare de data 22 iunie 1909 nr. 39992–1909 […].

Are avere în bani de cor. 632,02". La 22 martie 1915, preotul greco-catolic din Ceauşul de câmpie, Octavian Mihălțianu, răspunde şi el circularei astfel: „1. În parohia Ceauşul de câmpie se află Reuniunea S. Maria. 2. Reuniunea s-a înființat şi a fost aprobată de Preaven. Consistor în a. 1911. 3. Din averea Reuniunei s-au cumpărat pe sama s. biserici: 1) Chivot cu capsulă pentru ducerea s. cuminecături la cei nevoiaşi în preț de 75 cor.; 2) 2 vase pentru s. Mir în preț de 36 cor. 70 fil. Reuniunea mai dispune încă de 6 cor. bani gata"[40].

Din anul 1915 se văd deja tendințele de federalizare a reuniunilor mariane din parohii, sub patronajul Reuniunii mariane a teologilor de la Blaj, care trimite un statut-tip pentru înființarea reuniunilor mariane în parohii. În această privință este semnificativă scrisoarea trimisă de la Blaj, la 28 aprilie 1915, protopopului Dionisie Decei, în care se argumentează nevoia de a se înființa reuniuni de pietate în perioada grea a războiului: „În timpuri de calamitate poporul aleargă la Dumnezeu pentru sprijin… Pentru ca poporul nostru să rămână strâns legat de biserică şi prin biserică de neam şi în timp de pace, contribuie în măsură f. însămnată reuniunile de pietate, care se pot înființa fără zgomot şi cu uşurință şi în timpurile acestea de grea cumpănă […]"[41].

Protopopul trimite statutele-tip mai departe la Sângeorgiu de Mureş, Ernei, Bardoş, Săbed, Ceauş, Golomba, Meneş, Culpiu, Cuieşd, printr-o circulară din 28 mai 1915, în care susține necesitatea înființării acestora astfel: „Vă îndemn cu tot deadinsu ca în parohiile şi filiile conduse de Frățiile voastre unde încă nu sunt în ființă niciun fel de reuniuni, să înființați fără zgomot atari Reuniuni cari cu to(a)t(e) cazne(le) vor contribui în mare măsură la înălțarea simțului de pietate şi jertfă spre binele bisericii noastre şi întărirea morală a poporului nostru drept credincios"[42].

În scrisoarea mitropolitului Victor Mihaly, din 10 martie 1916, se precizează expres dorința Arhidiecezei de Alba Iulia şi Făgăraş, în subordinea căreia se afla Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului, de a centraliza şi sistematiza reuniunile

[39] *Ibidem*, f. 6.
[40] *Ibidem*, f. 9.
[41] *Ibidem*, f. 10.
[42] *Ibidem*, f. 11, 13.

https://biblioteca-digitala.ro

mariane din parohii într-o reuniune mamă cu sediul la Blaj. „Înfiinţându-se în aceşti ani din urmă cu aprobarea noastră Reuniuni Mariane de femei în multe parohii ale Arhidiecezei de Alba Iulia şi Făgăraş şi apreciind noi binele spiritual ce rezultă pe urma lor în singuratecele noastre parohii, am hotărât în interesul unei activităţi şi mai intensive şi uniforme a acestora, să le dăm o organizare mai sistematică, centralizându-le într-o reuniune matre (?) arhidiecezană cu sediul în Blaj. Mânaţi de acest gând am încredinţat pe Cuviosul D. Alexandru Nicolescu, canonic metropolitan şi pe Multonoratul Ştefan Roşianu spiritual şi professor de sf. Teologie să pregătească un proiect de statut al acestor reuniuni centrale. Frăţiile lor au şi pregătit un astfel de proiect luând de bază statutele reuniunii similare de femei din dieceza Gherlei, deja aprobată de înaltul guvern regesc unguresc. Acest proiect deci pregătit de Frăţiile lor îl transpunem sub şi Frăţiei Tale în mai multe exemplare spre a-l comunica cu singuraticii parohi şi a le solicita părerea relativ la dânsul. […] Nădăjduim că Frăţia Ta ne vei da mâna de a pune în executarea acestui plan al nostru. Războiul mondial de acum, secerând atâţia bărbaţi, soţi de familie, ne-a impus tuturor o sarcină îndoită de a întoarce privirile spre atâtea mame întristate, şi femei şi tinere, lipsite de mângâiere şi de scut. E de datoria noastră să le întindem noi mângâierile religiunii, să le strângem la sânul sfintei maice biserici, picurându-le în suflet credinţa creştinească, balsamul mângâierii. Aceasta vom ajunge-o mai ales în sânul reuniunilor mariane de femei unde tronează ca ideal de femeie şi mama Preacurata Vergura Maria, a cărei viaţă şi virtuţi se propun tuturor membrelor spre imitare. Iată scopul reuniunilor mariane şi iată motivul pentru care vrem să promovăm înfiinţarea lor pretutindea, dar mai vârtos să consolidăm organizarea lor”[43]. Scrisoarea de faţă relevă şi alte scopuri ale reuniunilor mariane în vreme de război, precum şi un motiv puternic pentru înfiinţarea lor, anume sprijinirea femeilor rămase fără soţii lor, plecaţi pe front sau decedaţi în război, femei pentru care religia şi reuniunile mariane pot fi o consolare, având ca model pe Fecioara Maria şi virtuţile ei, promovate de asociaţiile acestea religioase.

În 31 martie 1916, de la Blaj se trimite la Protopopiatul Greco-catolic al Mureşului proiectul Statului reuniunii de la Blaj tipărit, alcătuit după modelul reuniunii de la Gherla. În statut se precizează mai multe scopuri ale reuniunii mariane, pe lângă devoţiunea pentru Fecioara Maria şi împodobirea bisericii, şi scopul filantropic al acesteia: „a) cultul Preacuratei şi Dum. Născ. Vergure Maria; b) ajutorarea, înfrumuseţarea şi purtarea de grijă de curăţenia bis. gr. cat. rom din arhidieceză, toate acestea din dragoste vie faţă de Euharisticul Hristos; c) înfiinţarea şi susţinerea unor ateliere de ornate bisericeşti şi de ţăsut, şi după putinţă şi a altor instituţiuni de binefacere şi educaţie[44]. În ceea ce priveşte organizarea reuniunilor parohiale se menţionează că „fiecare filială va avea ca director spiritual

[43] *Ibidem*, dosar 1170/ f. 2 şi 2^{v}.
[44] *Ibidem*, dosar 1170, f. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

pe preotul, eventual pe cooperatorul local, apoi o directoare, un secretar şi un cassar cari vor fi aleşi pe timp nedeterminat dintre membrii filialei”[45].

Protopopul Dionisie Decei trimite statutul-tip al reuniunii printr-o scrisoare circulară la parohiile din Coroisânmărtin, Niraşteu (Ungheni), Tirimia Mare şi Vaidacuta. Preotul Augustin Nilca din Vaidacuta răspunde la 25 iunie 1916 despre reuniunea mariană de acolo şi propune o contribuție mai mică de 2 coroane la reuniune pentru membrii simpli, după cum prevedea statutul-tip de la Blaj. „Subscrisul am înfiinţat reuniunea pentru înfrumusețarea beserici care dispune de un capital de 677,31 fil. Care în înțielesul statutelor nostru are să se folosească cea mai mare parte la înfrumusețarea[46] nou edificatei bes. din Vaidacuta. În decursul timpului am esperi(ment)at că cu cât va fi taxa membrelor ordinari mai mică cu atât sănscriu mai multe membre şi câştigul moral e mai mare la acea taxă de 2 cor. pentru sătene mi se pare prea mare[47].

Reuniunile mariane continuă să se înfiinţeze şi în anul 1918, în Protopopiatul greco-catolic al Mureşului înfiinţându-se încă două, la Săbed şi Sângeorgiu de Mureş. La Sângeorgiu de Mureş, parohul George Târnăveanu anunţă înfiinţarea unei reuniuni mariane la 15 iunie 1918, invocând neînfiinţarea ei datorită problemelor financiare ale enoriaşilor: „înfiinţarea reuniunii mariane am avut-o la suflet de la începutul începutului şi mi-am dat silința a deda femeile şi credincioşii deopotrivă la curățenia bisericii şi spovedanie deasă şi până acum, dar n-am cutezat să-i pun bază în forma de azi pentru multele încurcături financiare în care se află credincioşii de aici. Acum încep a se uşura, iar anul acesta se va plăti toată datoria prin ce se câştigă deplină încredere în persoana preotului, ceea ce deschide-va calea spre bine şi înaintare”[48].

La 15 august 1918, protopopul Dionisie Decei anunța că în protopopiatul său funcționau 5 reuniuni mariane, „din cele două categorii: a) reuniuni de femei pentru înfrumusețarea bisericii (la Band şi la Vaidacuta); b) reuniuni de femei pentru înfrumusețarea bisericii şi cultivarea pietății (la Sântana de Mureş, la Săbed şi Sângeorgiu de Mureş)”[49].

După Unirea Transilvaniei cu România, în 1918, reuniunile mariane de femei prosperă, creşte numărul lor în protopopiat, sporeşte numărul de membri în reuniuni şi averea lor, acestea fiind acum tot mai mult capabile de o serie de acte caritabile. În 1932, din cele 33 de parohii ale Protopopiatului greco-catolic al Târgu-Mureşului, în 10 parohii existau reuniuni mariane: Band (18 membri), Chinari (16 membri), Glodeni (28), Ivăneşti (55), Ogari (20), Oroiu (27), Sântana

[45] *Ibidem*, f. 8–9.
[46] *Ibidem*, dosar 1170, f. 8–9.
[47] *Ibidem*, dosar 1170/1916, f. 9^{v}.
[48] Corina Teodor, *op. cit.*, p. 301.
[49] *Ibidem*, p. 301.

https://biblioteca-digitala.ro

de Mureş (32 membri), Şăuşa (42 membri), Târgu-Mureş (116), Vaidacuta (72)[50]. Totuşi, în unele sate, preoţii întâmpină acum mai multe probleme în încercarea lor de a înfiinţa astfel de reuniuni, după cum scria preotul din Sântioana de Mureş, în 1934, Protopopiatului: „Subsemnatul încă în toamna anului 1932, după ce am fost introdus în această parohie am cercat înfiinţarea «Reuniunii Mariane de femei» însă din împrejurările pe cari le voiu relata mai jos nu mi-a succes. Causa sau motivul din care societatea marianã n'a putut să ia fiinţă în parohia Sântioana de Mureş este a se atribui indiferentismului total faţă de cele sfinte"[51]. În continuare, face o adevărată descriere a realităţilor sociale şi etnice din satele mixte: „din causa că aceşti 40 familii de români amestecaţi cu marea de unguri la cari lucrează şi astăzi, nu le mai dau pământ în parte dacă le deneagă lucrul, când pretind ei. Să nu se uite că poporul român de-aici e un popor de foşti iobagi pela curţi domneşti, deci nu e mirare dacă pentru o bucată de pâne aleargă şi astăzi prin vechiul regat – Bucureşti şi Brăila – şi asta să întâmplă în fiecare an, stând acolo câte-o jumătate de an, iar alţii pela fabrici în oraşul din apropiere, de unde se reîntorc cu tot felul de idei subversive credinţei – nu numai bărbaţii ci şi femeile – deci aici numai prin muncă continuă poţi ca să realizezi ceva"[52].

După război, reuniunile mariane îşi continuă activitatea caritabilă, dovadă că un tânăr sărac din Bărdeşti, orfan de tată, cu un tată vitreg invalid de război, cere o bursă, în 1935, de la Reuniunea marianã a femeilor greco-catolice din Târgu-Mureş. „Subsemnatul Emil Puni, absolvent de liceu din Tg. Mureş, domiciliat în comuna Bărdeşti, jud. Mureş, cu deosebit respect Vă rog să binevoiţi a-mi întinde o mână de ajutor din fondurile Reuniunii Mariane pe care cu On. o conduceţi, pentru a-mi putea începe şi continua studiile la Academia teologică din Blaj unde sunt primit anul acesta ca începător. Aceasta o cer legat pe următoarele motive:

1) Sunt un copil sărac, orfan de tată, iar tatăl meu crescător este invalid de război.
2) Părinţii mei nu au nici o avere, mobilă sau imobilă, ci unica lor existenţă este munca de pe o zi pe alta cu care trebuie să susţină încă 4 fraţi mai mici […].
3) La Academia teologică din Blaj trebue să mă susţin eu, deoarece acolo toţi plătesc la fel, nefiind nici o scutire din taxa de 5120 lei anual. Din taxa aceasta trebue să-mi procur singur şi o reverendă şi brâu, care e strict necesară acuma la început şi care costă minim 2500 lei. Toate acestea sunt confirmate în alăturata «Rezoluţiune» […].
   Am cerut şi dela Prefectură să mă ajute cu ceva, dar încă n'am primit nici un răspuns"[53].

[50] *Ibidem*, p. 179, 182, 183, 185, 186, 187, 189.
[51] DJMANR, dosar 1703/1934, f . 21.
[52] *Ibidem*.
[53] *Ibidem*, dosar /1935, f. 23.

https://biblioteca-digitala.ro

CONCLUZII

Reuniunile mariane, reuniuni de pietate ale femeilor greco-catolice din Transilvania, se înmulțesc în perioada Primului Război Mondial, pentru a susține femeile rămase singure, iar mai târziu vor susține văduvele şi orfanii rămaşi în urma războiului. După cum reuniunile mariane, asociații religioase, au inclus şi scopuri laice în programul lor, cum sunt cele filantropice, şi asociațiile laice de femei au inclus şi prevederi religioase, regăsite în programul reuniunilor mariane, potrivit modelului feminin din acea epocă: femeia situată între familie, Biserică şi națiune. De remarcat este faptul că, în perioada războiului, reuniunile mariane au fost singurele asociații de femei care şi-au continuat activitatea şi nu s-au rezumat doar la activitatea de pietate, dorind să fie un scut social pentru femeile din comunitate rămase singure în urma războiului, oferindu-le cel puțin un sprijin spiritual.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU O ETNOLOGIE MILITARĂ ROMÂNEASCĂ

RADU TOADER

Pleading for a Romanian Military Ethnology Studies

The topic of this paper is the *polemos* (id est: the whole military sphere in Romanian world), in its broadest sense, analysed in its developments, from an ethnological perspective, since the ethnogeny and until the completion of the national State and the modernization of Romanian society. Another inimportant issue is the arrayed space: territories inhabited by Romanians, with their boundaries, proportions, limits, the configurations and all their distributions. A good (and deep) knowledge of Romanian history can provide a basis for the Romanian military ethnology studies through the support it can give by the identification of the field research definitions: cultural models (military saints such as St. Michael, St. Gabriel, St. Demetrius, princes, courageous captains, haidouks), traditional male assemblies and groups, military ranks and status, hierarchies, and, last but not least, fortresess, weapons and tools. This identification follows naturally the apeal to those who did research contributions to the field, and also the field registered contained in the folklore archives, especially the archive of the Institute of folklore: letters from battlefield, diaries, military poetry and songs (at the recruitment, at barracks and camps).

Keywords: *Romanian world, man of the Romanian world, polemos (Romanian military sphere), Christian attitude, strategical defensive approach*

Cuvinte-cheie: *românitate, omul românității, polemos (sferă militară românească), atitudine creştină, abordare strategică defensivă*

Etnologia militară românească este o disciplină aflată, cumva, la intersecția şi interferența principalelor discipline etnologice. Astfel se cristalizează, în mod firesc, definiția, obiectul de studiu, metoda şi terminologia aferentă. Etnologia militară românească este subordonată unui filon comun al disciplinelor etnologice.

Etnologia militară românească îşi are baza în interiorul unei istorii militare a românilor şi, mai ales, pe studiul unui profil a ceea ce am putea numi *polemos*-ul sau „sfera militară românească". Această etnologie, militară şi românească, presupune cercetări ale unei „sfere militare româneşti", gândită în sensul cel mai larg. Fireşte, se referă la războaiele şi luptele armate propriu-zise, dar aria de studiu a acesteia poate să fie şi trebuie să fie mult mai vastă, extinzându-se şi la activități şi aspecte conexe ale confruntărilor armate, cum ar fi: recrutarea, organizarea, logistica, asigurarea armamentului şi instrumentarului specific, construcțiile de asigurare a transporturilor, cele de protecție (cetăți, castre, fortificații), îmbrăcăminte/uniforme, semne distinctive ale rangurilor ş.a.m.d.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 91–101

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrarea de față are scopul de a trasa liniile directoare, platforma, programul disciplinei menționate. După cum vom avea ocazia să vedem mai departe, prin vastitatea ambițiilor enunțate, s-ar putea afirma că studiile de etnologie militară românească necesită conlucrarea mai multor discipline (şi chiar ştiințe), în consecință, conlucrarea mai multor specialişti. De altfel, într-o secțiune deja dedicată unui istoric al disciplinei, ne-am străduit să punctăm contribuțiile în domeniile *polemos*-ului românității, aşa cum au venit ele, adică de-a lungul a mai bine de un veac, şi „atacând", în studiile lor, din perspective de multe ori diferite, domenii înrudite ale „sferei militare româneşti".

Cu toate că etnologia militară românească are conexiuni profunde cu istoria românilor, pe de-a-ntregul acesteia, cele două tipuri de cercetări completându-se una pe alta, constatăm şi unele deosebiri notabile. În cercetarea noastră, prin urmare, vom pune accentul pe om/ individ, „personaj", pe tradiție, pe situările în timpuri şi spații structurate şi ordonate, pe fenomene, mecanisme, roluri, atribute şi funcții şi mai puțin pe eveniment, evenimențial, evoluții socio-politice, lideri şi elite. Înainte de a analiza *repertoriile* folclorului literar şi muzical cu atingere în sfera militară românească (sursele de care dispunem provin, în mare parte, din secolele al XIX-lea – al XXI-lea), vom înțelege să identificăm un cadru în care a ființat şi ființează *purtătorul de repertorii*, şi acesta este *omul românității*. Sursele folosite vor fi, pe cât posibil, cele primare (mai cu seamă documente de arhivă), relevante pentru descrierea directă a realităților din spațiul nostru, a naturii complexe a sferei militare româneşti (aşa cum este ea înfățişată în această lucrare şi în cele de profil care vor urma); totodată vor fi folosite lucrări care tratează nemijlocit izvoarele istoriei noastre militare.

TRĂSĂTURI ALE ETNOLOGIEI MILITARE ROMÂNEŞTI

Sfera militară românească ar trebui, ca termen-cheie folosit în prezenta lucrare, să aibă un caracter provizoriu, până va fi găsit un alt termen mai potrivit (care aduce mai multă precizie sau se dovedeşte capabil să indice, într-o proporție ceva mai corectă, anvergura şi adâncimea problematicii în discuție). Aşa cum sfera militară românească reprezintă ceva mult mai mult decât războiul propriu-zis, aceeaşi sferă militară românească priveşte aspecte care, cel puțin la prima vedere, nu au legătură cu sfera militară. Trăsăturile etnologiei militare româneşti sunt oglindite în elementele specificului sferei militare româneşti. Dăm mai jos, deocamdată într-o aşezare mai degrabă subiectivă, pe cele pe care le considerăm cele mai importante.

(1) Se cuvine să începem cu atitudinea luptătorului (de orice fel ar fi el, raportată la aproape orice fel de conflict armat), o *atitudine de fond creştină*. Nu orice fel de atitudine creştină, ci una creştin-ortodoxă. Este necesar să deosebim aici atât atitudinile creştine ale liderilor, cât şi pe cele ale individului, membru al comunității, ca şi al masei luptătoare în ansamblul ei. În general, se statuează

https://biblioteca-digitala.ro

că luptele, bătăliile, războaiele purtate de omul românității au un caracter drept şi legitim[1]. De la Neagoe Basarab aflăm că războaiele sunt ultima soluție, la care se recurge numai dacă nu se poate astfel, dar se poate observa că atitudinea de fond creştină este păstrată: „Iar, dacă veți vedea că nu vor să se învoiască, voi nu vă temeți de dânşii, nici de oştile lor cele multe, ci luați pe Dumnezeu ajutor în inimile voastre, şi vă rugați […]”[2]. Dincolo de autoevaluările care pot să fie mai mult sau mai puțin subiective (inclusiv cea de față), vom constata că istoria românilor nu cuprinde „jihaduri” (războaie considerate drepte şi legitime, însă cu un caracter ofensiv, îndreptate spre exterior), nici războaie religioase sau cruciade (şi, legat de acestea, ordine cavalereşti militare, cum au fost, de exemplu: ioaniții, templierii, teutonii etc.)[3]. Este, poate, necesar să mai menționăm că istoria noastră națională şi militară nu înregistrează războaie civile în adevăratul sens al cuvântului (nu se poate pune semnul egal între războaie civile, unde sunt cuprinse părți însemnate din populația unui spațiu, şi luptele între diferitele facțiuni politice pentru tron sau în alte scopuri; tot aici merită amintit că nu poate fi numit război civil acela dintre Vasile Lupu şi Matei Basarab, fiind vorba de două state diferite[4]). Dorim să demonstrăm că, din perspectiva omului românității, fiecare grup, comunitate, neam, popor, națiune are dreptul „la un loc sub soare”. Mergând chiar mai departe pe firul acestui tip de raționament, constatăm că, în majoritatea cazurilor, am lăsat „în pace” pe cei care ne-au lăsat în pace; iarăşi este vorba de un tip de abordare mai degrabă creştin decât pragmatic (experiențele multiple din istorie arată că nu este suficient să doreşti pacea şi să afişezi acest lucru: *si vis pacem, para bellvm*[5], trebuie să mai dovedeşti şi forța de a impune această pace). În plus, se poate constata că, la nivel de individ şi grup, nu au fost valorizate în exces diferitele instituții de „reglare a contului”, de pildă cele de tip vendetă, răzbunări sau alte proceduri cu scop de pedepsire sau represalii (în alte culturi acestea fiind consacrate).

(2) Observăm, ca linie generală, *o abordare politico-militară strategică esențial (şi global) defensivă*, şi aceasta de-a lungul întregii istorii a românilor, fie că este vorba de formațiunile politice prestatale româneşti (din secolele al VIII-lea – al XIII-lea), a țărilor româneşti medievale, a statului românesc modern şi contemporan. Datele istoriei noastre duc, inerent, la această concluzie. Presiunea îndelungată a migratorilor, apoi a puternicelor regate catolice medievale polonez şi

[1] Dragoş Dâscă, *Părinții Bisericii despre război şi stagiul militar*, Iaşi, Editura Doxologia, 2015, p. 11.

[2] Neagoe Basarab, *Învățăturile bunului şi credinciosului domn al Țării Româneşti Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie voevoda*, Bucureşti, Fundația Culturală Regală „Principele Carol”, 1938, p. 111.

[3] Simion Mehedinți, *Creştinismul românesc*. *Adaos la Caracterizarea etnografică a poporului român*, [f.l.], Criterion Publishing, 1994, p. 26, 68.

[4] Călin Hentea, *Armata şi luptele românilor din Antichitate până la intrarea în NATO*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004, ediția a II-a, revăzută şi adăugită, p. 13.

[5] Teofil Simenschy, *Dicționar al înțelepciunii*, Iaşi, Editura Junimea, 1979, p. 686.

https://biblioteca-digitala.ro

maghiar; apariția şi persistența, în zonă, a mariilor imperii (otoman, austriac, rus); aşezarea românității la gurile Dunării, resursele noastre, poate şi „temperamentul nostru" nu foarte belicos, toate acestea nu ne-au recomandat şansa evoluției statale a românității ca putere neutră, ca o Elveție răsăriteană ci, se poate afirma fără prea mare exagerare, tot acest context ne-a condamnat la o defensivă continuă şi perpetuă.

În termeni contemporani, o mare parte din războaiele pe care omul românității le-a purtat se pot încadra la categoriile de „războaie asimetrice"[6]. Mai este de adăugat că, atunci când a fost posibil, abordarea politico-militară strategică defensivă este îmbinată cu diplomația. Grăitoare în acest sens este spusa lui Neagoe Basarab către Teodosie: „Cu adevărat mare lucru este solia! […] Însă eu tot vă mai zic că, de vor veni acei soli păgâni şi nu vă veți putea împăca numai cu cuvinte bune, să le dați şi bani cât veți socoti, iar să nu iubiți răzmiriţele şi războaiele"[7]. Când există ofensive, acestea sunt de natură tactică sau operativă (nivel intermediar de anvergură al acțiunilor, superior tacticii, dar inferior strategiei). Ofensivele sunt pentru a prelua şi păstra inițiativa, deci este vorba de necesități care țin de ştiința şi arta militară. Desigur, există şi excepții, dar trebuie să avem în vedere motivațiile reale care au împins la acestea: participările armatelor române la sud de Dunăre (1877–1878, 1913), campania din 1919, angajarea armatelor române pe frontul de est (1941–1944) şi pe cel de vest (1944–1945). Dintre motivații enumerăm: obținerea şi consolidarea independenței, evitarea bolşevizării, contracararea unor încercări de cotropire, unificarea teritoriului național, recuperarea teritoriilor anexate de alte puteri. De asemenea, trebuie să luăm în calcul ce se întâmplă cu acele teritorii străine după terminarea conflictelor, atitudinile liderilor noştri în perioadele de ocupații militare sau la masa tratativelor.

(3) O trăsătură importantă a etnologiei militare româneşti este profilul general al societății româneşti în diferitele epoci şi etape. Analiza trebuie să nu ignore asemănările şi, mai cu seamă, deosebirile dintre profilul societății româneşti în istoricitatea ei şi societățile europene apusene (accentele se referă în special la medievalitate, cu atât mai mult cu cât, ca periodizare, medievalitatea românească şi cele apusene sau chiar din centrul şi estul Europei nu se suprapun perfect; nesuprapuneri, fără a dezvolta prea mult aici, existau şi referitor la modernitate). În Apus, categoriile nobiliare (laice şi ecleziastice) sunt multistratificate şi ni se prezintă un sistem feudo-vasalic piramidal (în care regele este, formal, seniorul seniorilor, deşi, în multe cazuri, s-a constatat că unii vasali erau mai puternici chiar decât regele). De-a lungul întregii medievalități româneşti domnul sau voievodul a fost, de cele mai multe ori, un necontestat lider politic şi cap al oştirii; se înregistra o centralizare politico-administrativă accentuată şi, credem, o stratificare apreciabilă a categoriilor țărănimii dependente (mai ales de la accentuarea acestei dependențe, de pe la jumătatea secolului al XVI-lea).

[6] Cătălin Hentea, *op. cit.*, p. 73–74.
[7] Neagoe Basarab, *op. cit.*, p. 106–107.

https://biblioteca-digitala.ro

(4) Aria cercetată va trebui să fie cea de viețuire, activitate şi acțiune a omului românității.

(5) Perioada avută în vedere este cea a întregii istorii a românilor, adică începând din secolele al VII-lea – al VIII-lea şi până în zilele noastre.

(6) Caracterul preponderent rural al spațiilor românității.

(7) Uniunile de obşti săteşti (forme de organizare politico-administrative, sociale, militare, fiscale etc.) [8] au stat, multă vreme, la baza şi la originea formațiunilor prestatale româneşti. „[…] cea mai veche alcătuire obştească a românilor se rezema pe datoria de a lupta a tuturora”[9].

(8) Venirea feluritelor valuri şi seminții de migratori (nomazi, călăreți), timp de circa un mileniu (secolele al III-lea – al XIII-lea), aproape neîntrerupt, este o altă trăsătură a istoriei românilor, a sferei militare româneşti. Aceasta reprezintă o componentă importantă a tradițiilor noastre de apărare, a tradiției militare a omului românității.

(9) Sunt atestate, de către surse şi izvoare istorice străine, încă din secolul al IX-lea, formațiuni prestatale în spațiul românității, care vor evolua înspre unificări şi centralizări în chipul descălecărilor din cele trei țări româneşti.

(10) Ideea de „înarmare a întregului popor” (trebuiau să participe la lupte toți cei care erau în stare să poarte arme, din datorie, cel puțin cât a existat oastea cea mare).

Este o idee destul de veche în spațiul nostru şi nu numai aici, pusă în aplicare în nenumărate rânduri şi care ar putea să stea, alături de alte elemente, ca mărturie a abordării esențial stategic defensive a omului românității.

(11) Opțiunea omului românității (şi acesta este un motiv important pentru care românitatea este ceea ce este) pentru cultura greco-bizantină (în mai mică măsură şi pentru cea slavă), în detrimentul celei apusene.

Chiar mai mult decât atât, este necesar să menționăm opțiunea pentru confesiunea creştin-ortodoxă (şi aici am putea remarca pe cele trei împletite: ortodoxie – ea însăşi o cultură –, cultură greco-bizantină, cultură slavă). Aceste opțiuni, capitale pentru profilul cultural-civilizațional al românității, au fost făcute cu ceva vreme înainte de schisma oficială dintre Roma şi Constantinopol, din 1054. Este nevoie să subliniem, revenind asupra atitudinilor creştine față de război şi violență, diferențele de abordare a culturilor ortodoxe şi catolice: în vreme ce, la latini, puterile şi lumile religioasă şi politică se împletesc, ortodoxia le separă net, oarecum augustinian[10].

[8] Cătălin Hentea*, op. cit.,* p. 11; Şt. Olteanu, R. Popa, M. Rusu, *Structuri politice (uniuni de obşti, „romanii” populare, voievodate şi „țări” româneşti)*, în „*Istoria românilor*”, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2010, volumul III, ediția a II-a, revăzută şi adăugită. Coordonatorii lucrării: R. Theodorescu, V. Spinei, p. 107.

[9] Nicolae Iorga, în Hentea*, op. cit.*, p. 61.

[10] Simion Mehedinți, *op. cit.*, p. 53 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

EVOLUȚII ALE STRUCTURII ŞI ORGANIZĂRII MILITARE ROMÂNEŞTI

Gloata, care arată, prin chiar denumirea ei, nivelul şi caracterul ad-hoc al adunărilor pentru lupte, avea să evolueze (probabil mai vizibil din secolul al XIV-lea, odată cu formarea statelor româneşti medievale) spre două forme de organizare complementare: „oastea cea mare" şi „oastea cea mică" (sau nepermanentă şi permanentă)[11]. Ulterior, începe să se vorbească de „oastea de dinafară" (armata propriu-zisă) şi „oastea de dinăuntru" (ordine interioară, granițe, garnizoane)[12]. Treptat, apare o diferențiere mai amplă:

– Garda de palat sau garda personală a domnului;

– Elementul mercenar (lefegii): evoluează de la cvasiinexistență (secolul al XV-lea) la o pondere însemnată în cadrul totalității forțelor armate (secolul al XVII-lea)[13];

– Oastea cea mare, fapt notabil, dispare de pe la începutul secolului al XVII-lea[14].

Această schimbare (semnificativă pentru evoluțiile sferei militare româneşti) se datorează mai multor cauze: generalizarea şi sofisticarea armelor de foc (grele şi uşoare), de aici decurgând necesitatea ca mânuirea acestora, ca şi protecția contra lor să fie făcute de experți/profesionişti (numărul de combatanți începe să nu mai conteze atât de mult, odată cu răspândirea şi împământenirea artileriei) [15] , autoechiparea (aşa cum se obişnuia de secole) devine foarte dificilă pentru omul de rând[16] (una era să-ți asiguri un minimum de arme albe şi alta să procuri sau să fabrici arme de foc), accentuarea dominației otomane (de prin prima jumătate a secolului al XVI-lea, Imperiul lui Soliman Magnificul aproape că înconjurase cele trei țări române)[17], accentuarea dependenței țăranilor şi a ponderii acestor categorii, raportate la masa totală a țărănimii (condiții în care nu se mai punea problema înarmării poporului). Generalizarea armelor de foc aduce cu sine o clasificare şi, din alt unghi de vedere, pe lângă pedestrime şi călărime, artileria îşi capătă un statut propriu, bine definit (secolul al XVI-lea- al XVII-lea).

Instalarea regimului fanariot (în Moldova şi Muntenia, 1711/ 1716–1821) reprezintă, în termenii statutului politico-juridic, apogeul dependenței celor două țări de Imperiul Otoman. Forțele armate sunt reduse drastic la câteva, puține mii de luptători, care compuneau garda palatului[18] şi cele care menținеau ordinea internă;

[11] Nicolae Stoicescu, *„Oastea cea mare" din Țara Românească şi Moldova (secolele XIV–XVI)*, în *Oastea cea mare. Tradiții înaintate ale luptei maselor populare din România pentru libertate şi independență națională*, Centrul de Studii şi Cercetări de Istorie şi Teorie Militară, Bucureşti, Editura Militară, 1972, p. 27 şi urm.

[12] Nicolae Bălcescu, *Scrieri militare alese*, Bucureşti, Editura Militară, 1957, p. 71–72.

[13] Cătălin Hentea, *op. cit.*, p. 78–79.

[14] Nicolae Stoicescu, *art. cit*., p. 48–49.

[15] *Ibidem*, p. 49.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*, p. 49.

[18] Nicolae Bălcescu, *op. cit*., p. 101–102.

https://biblioteca-digitala.ro

mulți dintre ei erau lefegii şi de origine străină. Aceştia nu sunt mânați de patriotism sau considerente ideologice şi emoționale, în schimb erau echipați corespunzător şi îşi cunoşteau bine meseria, cea de „profesionişti ai armelor şi ai noroculuiˮ. Noțiunea de *oaste a țării* dispare cu desăvârşire în secolul al XVIII-lea, apărarea fiind asigurată de puterea suzerană (în condițiile unei adevărate *pax ottomanica*)[19].

Odată cu Revoluția lui Tudor Vladimirescu (1821) şi revenirea la domniile pământene apare, în stare incipientă, ceea ce mai târziu avea să se numească *armata națională*[20]. Această idee va înflori treptat pe tot parcursul secolului al XIX-lea, existând *de facto* (chiar dacă încă nu şi *de iure*) de la *Regulamentele Organice* (1830). Se poate vorbi de o armată națională veritabilă de la domnia lui Al. I. Cuza (1859–1866).

ELEMENTE ALE GÂNDIRII MILITARE ROMÂNEŞTI

După ce am parcurs cele de mai sus, a devenit limpede că sfera militară românească şi gândirea militară românească se intercondiționează.

Abordarea strategică defensivă a omului românității s-a tradus, simplu spus, prin „schema pământului pârjolitˮ[21], arderea câmpurilor şi otrăvirea fântânilor, retragerea în păduri şi munți. Departe de a constitui un clişeu pentru cercetător şi pentru contemporani, această schemă reprezenta o parte importantă din procedurile de supraviețuire, lipsind pe invadator de resurse de toate felurile. Forțele de ocupație se confruntau astfel cu spațiul, cu terenul vid. Alături de „schema pământului pârjolitˮ erau folosite incursiunile rapide, ambuscadele, hărțuirile, terenul favorabil (altul decât câmpul deschis) şi condițiile meteo[22]. Se pot cita în acest sens bătăliile de la Posada (1330), Rovine (1394), Podul Înalt (1475) şi Călugăreni (1595)[23]. Este necesar să spunem că această abordare, cu toate aspectele ei, este valabilă atunci când te afli în defensivă, pe propriul teritoriu, cu resurse limitate, mai mici sau mult mai mici decât ale inamicului, care vine să lupte împotriva ta.

SCURT ISTORIC AL DISCIPLINEI

Deşi etnologia militară românească pare o disciplină tânără, ba chiar nou-apărută (cel puțin prin denumire şi prin intenția de a cuprinde tot ce are legătură cu sfera militară românească şi a nu lăsa niciun domeniu de resort

[19] Nicolae Stoicescu, *art. cit*, p. 50.

[20] Nicolae Bălcescu, *op. cit*., p. 105–106.

[21] Dumitru Matei şi Dan Căpățînă, *Participarea maselor populare la apărarea independenței Țării Românești şi Moldovei, în secolele XIV–XVI. Procedee de luptă*, în *Oastea cea mare. Tradiții înaintate ale luptei maselor populare din România pentru libertate şi independență națională*, Centrul de Studii şi Cercetări de Istorie şi Teorie Militară, Bucureşti, Editura Militară, 1972, p. 22–23.

[22] *Ibidem*, p. 21–22.

[23] Nicolae Bălcescu, *op. cit*.

https://biblioteca-digitala.ro

necercetat), constituirea acesteia rămâne datoare unor contribuţii însemnate ale unor cercetători români din vremuri de demult sau mai din zilele noastre.

Vom aminti, într-o ordine cronologică, măcar o parte din cei care ni se par cei mai importanţi, cu lucrările lor. Acestea au avut darul de a umple într-un chip măiestrit goluri şi a pune astfel cărămizi la edificiul noii şi ambiţioasei discipline (cel puţin prin intenţii), pe care am numit-o *etnologie militară românească*.

Seria se deschide cu Nicolae Bălcescu, cu ale sale *Scrieri militare alese* (1843–1848). Volumul include mai multe dintre scrierile lui N. Bălcescu asupra istoriei noastre şi a gândirii militare, eforturile pentru independenţă ale iluştrilor înaintaşi (unde Mihai Viteazul ocupă un loc de frunte), ale liderilor paşoptismului de a crea şi menţine o armată naţională românească.

Apoi Dimitrie Gusti, cu lucrarea *Sociologia naţiunii şi a războiului* (1915, reeditată în 1995). Facem precizarea că sociologia vremii, a profesorului D. Gusti în speţă, se străduia şi reuşea strălucit să acopere domenii pe care astăzi, la distanţă de peste un secol, am fi tentaţi să le atribuim altor ştiinţe şi discipline. D. Gusti îşi expunea, încă de atunci, o viziune fenomenologică cuprinzătoare, care nu se limita la coordonatele sociologiei ca ştiinţă (în 1915, ca şi în prezent). În capitolul *Sociologia războiului* (publicat ca atare şi separat, în acelaşi an)[24] aflăm că este vorba, în realitate, de mai mult decât o sociologie şi un război, se vorbeşte de toate laturile esenţiale ale culturii şi civilizaţiei umane: aspecte filosofice, etice şi morale, istorice, economice, biologice, juridice, politice, economice şi, desigur, propriu-zis sociologice. Pe urmele lui Dimitrie Gusti, înţelegem să cercetăm toate aspectele esenţiale ale *polemos*-ului, fireşte aplicate omului românităţii. Nu putem trece cu vederea manuscrisul ciobanului bucovinean, deopotrivă poet şi soldat, Vasile Ion Tomuţ, intrat în posesia lui Constantin Brăiloiu (în 1934)[25] şi publicat de către marele folclorist în 1942, în „Sociologie românească", intitulat *Poeziile lui Vasile Tomuţ din războiul 1914–1918*, împreună cu o analiză minuţioasă asupra conexiunilor dintre literatura populară şi contextele militare.

Sărim, oarecum nemeritat şi numai pentru moment (pentru că această jumătate de veac, anii 1940–1990, nu are cum să constituie o tăcere ştiinţifică totală), peste o perioadă relativ îndelungată, fapt care va beneficia cât de curând de o reparaţie binemeritată din partea noastră, după noi cercetări, mai temeinice.

În 1999 apare cartea profesorului Ilie Moise, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*. Confreriile carpatice de tineret ne conduc în cunoaşterea profunzimilor din tradiţiile noastre prin înfăţişarea unora dintre cele mai dinamice fenomene ale satului românesc: cetele tinerilor băieţi (adolescenţi de 14 până la

[24] Dimitrie Gusti, *Sociologia naţiunii şi a războiului*, Bucureşti, Editura Floare Albastră, 1995, p. 98–136.

[25] Constantin Brăiloiu, *Poeziile lui Vasile Tomuţ din războiul 1914–1918*, în „Sociologie românească", Anul IV (1942), iulie–decembrie, nr. 7–12, Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeriile Statului, p. 526–550.

https://biblioteca-digitala.ro

18 ani, dar şi tineri de până la 25–30 de ani, în unele cazuri[26]). Apreciem că lucrarea atinge o esenţă a sferei militare, a *polemos*-ului omului românităţii.

Folclorul taberei militare. Armata şi războiul în folclorul românesc. O nouă abordare (2001), lucrare aparţinând cunoscutului cercetător folclorist Alexandru Dobre, dincolo de aria deja anunţată de preocupări ştiinţifice, ne reţine atenţia prin observaţia, ca un fir roşu, că „într-un fel sau altul, formele diverse ale taberei militare afectează toate genurile şi speciile creaţiei populare”[27].

În anul 2004 apare lucrarea profesoarei Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Naraţiunile personale în etnologia războiului*. Prin aceasta, studiile privind *polemus-ului* omului românităţii sunt împinse şi mai departe: este precizată (şi numită ca atare) „etnologia războiului” (trimiterile la filonul comun etnologic al omului românităţii sunt evidente), totodată autoarea se ocupă de naraţiunile personale din cuprinsul sferei militare româneşti, ceea ce sporeşte, pe lângă informaţia nou adusă în prim plan, metode noi aplicate unor drumuri noi şi străbaterea unor „pete albe” de pe harta investigaţiilor *polemus*-ului românităţii: „universul povestitului oral reflectă […] întâlnirea dintre tradiţie şi istorie”[28], un îndemn însuşit şi de noi în cercetările pe care le-am făcut şi pe care le vom face în cuprinsul sferei militare româneşti.

De nelipsit în lista celor cu contribuţii însemnate la cercetările asupra *polemos-ului* românităţii este şi *Scrieri ţărăneşti. Documente olografe în Arhiva IEF*, antologie de Laura Jiga Iliescu, Anca Stere şi Cristina Neamu, apărută în anul 2005[29]. *Naraţiunile personale în etnologia războiului* şi *Scrieri ţărăneşti* pot fi considerate două acţiuni semnificative de valorificare a materialelor care ţin, într-o parte însemnată, de sfera militară românească ale Arhivei Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”. Cele două lucrări se completează în mod firesc, iar *Scrierile ţărăneşti* deschid drumul unor identificări de materiale proprii *polemos*-ului românităţii, selecţii, transcrieri, cercetări şi valorificări viitoare.

Galeria contribuţiilor şi contributorilor la cercetarea *polemos*-ului românesc vine să dea glas profesorului Nicolae Constantinescu, cu volumul *Cultura antropologică. Studii, cronici, comentarii* (2016). Trimiteri la sfera militară românească se găsesc (direct sau indirect), am spune, la tot pasul, însă dorim ca, în primul rând, să remarcăm cele două articole numite *Feţele războiului* (I şi II)[30], care ne amintesc faptul că orice analiză serioasă trebuie să înceapă prin definirea termenilor, circumscrierea domeniului, precizarea instrumentelor.

[26] Ilie Moise, *Confrerii carpatice de tineret. Ceata de feciori*, Sibiu, Editura Imago, 1999, p. 7.

[27] Alexandru Dobre, *Folclorul taberei militare. Armata şi războiul în folclorul românesc. O nouă abordare* (2001), Bucureşti, Editura Deliana, 2001, p. 3.

[28] Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Naraţiunile personale în etnologia războiului*, Bucureşti, Editura Ager, 2004, p. 7.

[29] *Scrieri ţărăneşti. Documente olografe în Arhiva IEF*, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu, antologie de Laura Jiga Iliescu (coord.), Anca Stere şi Cristina Neamu, Bucureşti, Editura Cheiron, 2005.

[30] Nicolae Constantinescu, *Cultura antropologică. Studii, cronici, comentarii*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2016, p. 235–244.

https://biblioteca-digitala.ro

DIRECȚII CARE AR PUTEA FI SUPUSE ANALIZEI

Lucrarea de față își îndeplinește menirea de „platformă" dacă, pe lângă cele de mai sus, se întregește prin a da ideea de cuprindere a întregii problematici, ceea ce înseamnă, pentru moment într-un chip sumar, a oferi o listă a domeniilor și direcțiilor susceptibile de a fi cercetate. Ordinea în listă este, bineînțeles, relativă. Iar lista rămâne deschisă și, pe baza cercetărilor viitoare, pe deplin modificabilă.

a. Războiul propriu-zis deschide, în mod firesc, lista în cauză. Vorbim de războiul în toate formele și de toate categoriile, așa cum poate el să fie cercetat, în diferitele faze ale medievalității românești și cele care țin de epoca modernă: inclusiv războaie de independență, de eliberare etc. (este nevoie să amintim că definiția războiului suferă modificări de la o epocă la alta);

b. Recrutarea, plecarea în armată și/sau cătănie (să nu uităm că avem în vedere și recrutările românilor în armata austriacă/austro-ungară);

c. Revolte, răscoale;

d. Revoluții;

e. Haiducia;

f. Viața de cazarmă, cantonament, tabără sau cămin militare;

g. Secvența lăsării la vatră;

h. Prizonierat, lagăre de prizonieri;

i. Curți marțiale. Unități de pedeapsă, batalioane disciplinare;

j. Gândire mitică românească. Sfinți militari;

k. Practici magice (de protecție contra gloanțelor ș.a.m.d.);

l. Penitenciar, ocnă și similare (ca universuri totale);

m. Gărzi patriotice și cetățenești, miliții populare (și similarele);

n. Asociații de tineret, cetele de feciori;

o. Cercetașii (și similarele);

p. Formațiuni paramilitare (caracter militar explicit, eventual legal sau tolerat), de exemplu P.T.A.P.;

q. Formațiuni criptomilitare (caracter militar neexplicit, poate și nelegal/ ilegal);

r. Jocuri (inclusiv jocuri de copii) care au atingere cu *polemos*-ul; jocurile sunt repetiții pentru luptele reale; aici ar putea intra și sporturile de luptă;

s. Mercenariat (de toate tipurile, în toate epocile, în toate spațiile și aparținând tuturor grupurilor etnice: se iau astfel în calcul inclusiv străini angajați în spații românești sau români angajați în armate străine);

t. Cluburi militare (și similarele). Viața și activitatea militarilor, în afara serviciului militar;

u. Marinăria civilă (care totuși nu poate fi civilă până la capăt);

v. Survival/ Exercițiile de supraviețuire (și similarele);

w. Brigandajul de orice tip, bandiți, tâlhari la drumul mare, lotri;

x. Partizani (în general, ei duc luptă de hărțuire în spatele liniilor inamice sau în teritorii ocupate). Aici includem și Rezistența anticomunistă din munți (1944–1962);

https://biblioteca-digitala.ro

y. Forțe de ocupație (administrarea teritoriilor ocupate, cum a fost, de exemplu, în Transnistria, 1941–1944);

z. Piraterie (de cercetat dacă a existat cu adevărat ca parte a *polemos-ului* românesc); aici putem, eventual, să includem vase româneşti care au fost victime ale pirateriei săvârşite de străini, în spații străine (exemplu: în perioada recentă, pe lângă coaste africane, cum ar fi Liberia sau cornul Africii); pot prezenta interes ştiințific narațiunile pe această temă, dacă există şi dacă pot fi obținute;

aa. Terorism de orice fel (cu precizarea că, în zilele noastre, terorismul are o accepțiune foarte largă şi că poate fi vorba de narațiuni sau alte producții literare izvorâte de la ambele tabere: „teroristul" sau „terorizatul");

bb. Viața în şcoli şi academii militare;

cc. Misiuni ONU şi/sau NATO, în general cu roluri de menținere a păcii şi/sau umanitare;

dd. „Industria", traficarea, păstrarea, colecționarea tuturor tipurilor de arme, instrumente, uniforme, chipiuri şi căşti/coifuri, însemne, decorații, insigne şi orice alte obiecte/artefacte cu caracter militar (aici includem şi activitatea şi obiectul diferitelor muzee şi expoziții de profil);

ee. Arheologia şi descoperirea de artefacte şi/sau documente cu caracter militar (aici interesează, în primul rând, producțiile literare aferente sau cele care țin de etnografie).

Acest articol, pe care l-am putea numi, fără să fie o supralicitare, un „articol-pilot", ar putea fi considerat ca un tablou al problematicii, în plină dezvoltare şi supus unor inerente prefaceri ale disciplinei pe care o propunem.

Nu ne îndoim că unele elemente de detaliu sunt incomplete sau omise, dar coordonatele schemei generale sunt prezente, într-o ordine care stă încă sub semnul perfectibilității.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE SOCIO-ETNOGRAFICE ALE DIPLOMAȚIEI CULTURALE ÎN COMUNITĂȚILE ISTORICE ROMÂNEȘTI*

RADU BALTASIU

Socio-Ethnographic Aspects of Cultural Diplomacy in Romanian Historical Communities

This article addresses the following topics: the geopolitical characteristic of Romania being surrounded by more or less compact Romanian masses; the role and function of the ethno-political/geocultural atlas, the photographic monography and the manual as instruments of civic consciousness; the role of the geocultural atlas in cultural diplomacy; the Romanian sociology of the atlas (Golopenția, Vulcănescu) and its infrastructure.

After a presentation of the ethno-historical landmark on the geopolitics of the neighboring Romanian communities, the essay re-analyzes Iorga's theses on the orientation and "quality" of the Romanian's coexistence with the southern Danubian nations, as well as the implications for the Romanian state. At the same time, we will discuss the theory of atlas and encyclopedia, especially the ethnopolitics, in all the society civilization traits, especially the Romanian one, based on Golopentia's analysis. Last but not least, we will propose a type of cultural diplomacy approach, considering the geopolitical reality and the function of the atlas.

Keywords: *cultural diplomacy*, *identity*, *state*, *map*, *ethno-political/geocultural atlas*, *monographic album*, *hystorical communities*, *sociology*

Cuvinte-cheie: *diplomație culturală*, *identitate*, *stat*, *hartă*, *atlas geocultural/etnopolitic*, *album monografic*, *hartă*, *românitate*, *comunități istorice*, *sociologie*

OBIECT ȘI CLARIFICĂRI CONCEPTUALE

Obiectul prezentului material este raportul dintre administrație, societate și românii de pretutindeni, în special comunitățile istorice.

Prin comunitățile istorice înțelegem românii autohtoni în statele lor de reședință, comunități care trăiesc pe acele meleaguri înaintea venirii popoarelor care sunt factorul denominator al statului (limba, acțiunea culturală-politică).

* Lucrare prezentată la „Colocviile Brăiloiu", organizate în perioada 19–20 octombrie 2017 de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române. Publicată în volumul Radu Baltasiu, Ovidiana Bulumac (coord.), *Studii sociologice*, vol. II, București, Editura Etnologică, Colecția „Studii sociologice", 2017, p. 120–133.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 103–114

https://biblioteca-digitala.ro

Comunitățile istorice în raport cu statul român sunt o datorie înscrisă în *Constituție* la articolul 7[1].

Puntea dintre administrație (stat), societate și românii de pretutindeni este diplomația culturală, prin câteva instrumente, unele dintre cele mai importante fiind atlasul geocultural.

Diplomația culturală este mijloc de proiecție a puterii de atracție a României față de proprii cetățeni, dar mai ales față de statele străine, fiind exercitată de către stat și instituții neguvernamentale. Este parte a „tensiunii interne" societății, cunoscută și sub denumirea de „ideea de stat". Diplomația culturală este un instrument excepțional de protejare a comunităților istorice prin aceea că folosește mijloace necondiționate de anumite rigidități „oficiale" prin utilizarea unor instrumente de largă audiență.

Unul dintre cele mai utile instrumente de proiecție a puterii culturale este atlasul geocultural: reprezentarea cartografică a etnicității românești dublată de monografia fotografică a comunităților. Scopul atlasului geocultural este fixarea în spațiul internațional și al conștiinței publice naționale și internaționale a locului României și românescului, a legitimității statului român și a demnității de a fi român. Acesta este completat de albumul monografic – sinteza construită științific dintre cercetarea monografică și fotografia etnografică, care își propune să prezinte în cuvinte puține instantanee frumoase-dramatice selecționate științific cu privire la viața zi de zi în comunitățile istorice. La nivelul grupurilor țintă alcătuite din copii și mamele lor, vitale pentru multiplicarea identității naționale, vom aduce în discuție manualul de limba română.

Orice acțiune de manifestare a puterii în țară și în afară trimite la ceea ce Barry Buzan numea „idee de stat" – sistemul de reprezentări mentale care asigură „ideologia organizatoare", coerența societății, securitatea societală. Diplomația culturală și instrumentele sale sunt, deci, parte a ideii de stat și, din acest punct de vedere, elemente ale securității naționale. Atlasul și cercetarea cât mai completă a comunităților istorice capătă alte valențe din această perspectivă, mult mai mult decât rezultatele unor cercetări laborioase, sunt componente ale sistemului de manifestare a puterii țării în interior și în afara ei. Comunitățile devin parte a puterii României prin respectarea drepturilor lor la identitate și prin cunoașterea lor în țară și în afară. Dar drepturile lor nu pot fi respectate cum se cuvine dacă nu sunt cunoscute în țara mamă, mai întâi și, pe baza acestei cunoașteri, integrate în reflexul administrativ al statului și al organizațiilor private care se ocupă de respectarea drepturilor omului etc. În felul acesta cercul care are în centru comunitatea națională se închide și capătă sens.

[1] „Statul sprijină întărirea legăturilor cu românii din afara frontierelor țării și acționează pentru păstrarea, dezvoltarea și exprimarea identității lor etnice, culturale, lingvistice și religioase, cu respectarea legislației statului ai cărui cetățeni sunt.", în *Constituția României*, 1991, Camera Deputaților, http://www.cdep.ro/pls/dic/site.page?den=act2_1&par1=1#t1c0s0sba7

https://biblioteca-digitala.ro

SITUAȚIA: DECUPLAREA INSTITUȚIILOR DE PROBLEMATICA IDENTITARĂ

Înconjurată de o masă relativ compactă de comunități istorice, România are dificultăți de raportare corectă și coerentă la acestea, atât la nivelul statului, cât și al societății. De altfel, chestiunea este mai largă și depășește aspectul strict al politicilor culturale. Este vorba de carențele generale ale ideii de stat, atât la nivelul reflexului instituțional public, cât și la cel privat, al organizațiilor neguvernamentale etc.

RAPORTUL DINTRE ADMINISTRAȚIE, SOCIETATE ȘI ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Raportul pomenit este o problemă simplă și în același timp complicată. Este simplă pentru că ține de reflexul elementar al grijii celui la fel ca tine, înscris în codul comunității de noi – parte a comunității *nostratice*. Este complicat în măsura în care comunitatea nostratică este în criză, în prezent aflându-ne în momentul maturității concepției post-moderne cum că identitatea este un construct și deci, o chestiune relativă, ca oricare alta. Peste acest „moment" se suprapune prelungirea atitudinii „moștenite", de tip comunist, devenită reflex instituțional, de ignorare a componentei identitare și naționale din spațiul interesului național. Nu vom discuta aici despre caracterul anațional a ceea ce impropriu este numit „național-comunismul din România", cert este că una dintre principalele sale trăsături este tocmai incapacitatea de a opera cu imperativele conservării și promovării identității, inclusiv a celei naționale.

În zilele noastre, carența ideii de stat atât la nivelul instituțiilor publice cât și al organizațiilor neguvernamentale se află la originea unei abordări relativ haotice a relației cu românii de pretutindeni. Neînțelese și neasumate, comunitățile românești devin balast sau obiect tranzacționabil pentru administrație. Actul administrativ politic este în cel mai bun caz dominat de empirie și de interese mărunte. Desigur, există zone și momente de reclădire a *conștiinței identitare* – și-atunci sunt câteva clipe în care societatea află că românescul depășește frontierele statului, ca element premergător al statelor actuale vecine. Astfel de momente încă nu au generat o masă critică pentru a putea antrena pe mai departe comportamente instituționale coerente. În prezent nu există „mișcări civice" suficient de vizibile care să promoveze conștiința identitară, care să facă discuția despre raportul dintre etnic și frontiera politică, despre responsabilitatea statului în raport cu comunitățile istorice. Dimpotrivă, etapa în care ne aflăm este *decuplarea* aparatului de stat și a universității de problema identitară. În ceea ce privește Academia Română, etapa o numim *reziduală*, în care colectivele preocupate de acest fenomen sunt în momentul consumării energiei lor inițiale, crearea și creșterea rețelelor de gândire, de cooperare, în problema comunităților istorice (în general în chestiunea națională) fiind oprită.

https://biblioteca-digitala.ro

Academia Română nu are un program de finanțare coerent dedicat cunoașterii și promovării rezultatelor cunoașterii în comunități. Universitatea nu mai are capacitatea de a procura Academiei cercetători competenți și dedicați în problematica identității, „producând" în serie tineri cu un mental deconstructivist. Media nu ilustrează decât punctual, cu sincope, problematica. Nu există un curent de opinie convergent și suficient de puternic asupra problemei. Consecința: pentru societatea românească, comunitățile istorice aproape nu există. În plan mai larg, carența poate fi conexată cu slăbiciunea componentei personalității numită *demnitate națională*.

Sistemul politic-administrativ nu are o bază de cunoaștere coerentă, suferă de lipsa acută de scopuri, de instrumentalizare a scopurilor din perspectiva identitară. Comunitatea identitară nu este parte a ideii de stat în România. În consecință, nici comunitățile istorice nu se bucură de nivelul de atenție de care au nevoie.

CONSIDERAȚII GEOCULTURALE

România este unul dintre statele înconjurate de o platformă demografică cu vechime întemeietoare a civilizației europene, pe care o abordează prin câteva instituții și practici (proiecte).

Comunitățile istorice românești sunt mai răspândite decât aria statului român. Protejarea identității acestora are trei scopuri: a) protejarea patrimoniului culturii universale și a drepturilor omului; b) protejarea, promovarea și proiectarea interesului național *de stat*; c) construirea unei relații interculturale cu statele străine prin intermediul *comunităților românești punte*.

Condiția obligatorie pentru ca România să practice atributul suveranității numit geopolitică este luarea în seamă în politica sa externă a statelor vecine și în funcție de comunitățile istorice românești.

Nicolae Iorga, în seria dedicată conviețuirii noastre cu vecinii (*Ce înseamnă popoare balcanice*[2] și *Români și slavi, români și unguri*[3]) arată că, de fapt, nu există popoare balcanice în înțelesul occidental, ci o varietate etnică slavă suprapusă peste comunitatea traco-ilirică organizată roman, apoi bizantin și otoman. Cu alte cuvinte, comunitatea istorică românească este platforma demografică comună între toate aceste state, lucru care trebuie tratat cum se cuvine în primul rând de România:

> „Popoarele balcanice n-au însă nici unul dintre dânsele dreptul de a se sprijini pe tradiția istorică sau pe realitatea națională care să le dea dreptul de a stăpâni asupra întregii acestei regiuni. De altminteri, chiar și calificativul acesta de popoare balcanice este un

[2] Nicolae Iorga, *Ce înseamnă popoare balcanice. Conferință ținută la Ateneul Român în ziua de 13 decembrie 1915*, Vălenii-de-Munte, Neamul Românesc, 1916.

[3] Nicolae Iorga, *Români și slavi, români și unguri. Două conferințe ale Institutului pentru Studiul Europei Sud-Orientale*, București, Editura Institutului Sud-Est-European, 1922.

https://biblioteca-digitala.ro

> calificativ greşit. [...] Credeți că sârbii au puține elemente romanice curate, italice, în alcătuirea făpturii lor etnice? N-are decât să meargă cineva sa privească, să măsoare indicele cefalic al fiecăruia şi să-l interpreteze cu ochii lui, care şi ei folosesc la ceva; ochii aceştia îi vor arăta şi singuri că, oriunde noi aşteptăm slavi, găsim baza iliro-tracă apoi o pătură romană foarte importantă şi numai asupra tuturor acestora s-a aşternut pătura ultimă a năvălirii slave. Avem prin urmare, elemente comune de rasă, care nu sunt secundare, ci elemente principale în deplinul înțeles al acestui cuvânt «principal»"[4].

În concluzie, România nu se poate raporta la vecini ignorând faptul că românii sunt mai răspândiți decât aria statului român şi că românii din jurul frontierelor sunt autohtoni, premergători populațiilor şi statelor respective.

Fără asumarea comunităților istorice, România nu are clar conceptul de Balcani şi nu îşi va găsi un element esențial al relațiilor cu Ungaria şi Ucraina. Neavând clarificată propria amplasare în aceste regiuni strategice, România nu se va putea manifesta coerent nici în cadrul organizațiilor internaționale din care face parte, cele mai importante fiind NATO şi UE.

Acestea fiind spuse, înțelegem că România, ca stat modern aflat la cumpăna unor provocări geopolitice noi, are a opera pe triunghiul dintre Carpați, Mare şi Balcani, având Dunărea drept punte. În felul acesta o perspectivă românească a cooperării internaționale va avea întemeiere. Iar elementul viu ale acestei geografii este dat chiar de comunitățile istorice românești.

DIPLOMAȚIA CULTURALĂ ŞI IDEEA DE STAT

Diplomația culturală este instrumentul de afirmare al unui stat prin mijloace culturale în relațiile internaționale şi nu numai. În sens larg, diplomația culturală este setul de acțiuni prin care se promovează anumite valori identitare pentru promovarea interesului național, indiferent de natura instituțiilor actor (cf. *Culturaldiplomacy.org*)[5].

Recent, tinerii autori Ovidiana Bulumac şi Gabriel Săpunaru[6] au stabilit că diplomația culturală are două coordonate: relația dintre stat şi cele mai valoroase personalități (naționale), respectiv percepția statului în relațiile internaționale. Ambele etaje converg către manifestarea puterii de atracție a statului/societății

[4] Nicolae Iorga, *op. cit.*

[5] „Cultural Diplomacy may best be described as a course of actions, which are based on and utilize the exchange of ideas, values, traditions and other aspects of culture or identity, whether to strengthen relationships, enhance socio-cultural cooperation, promote national interests and beyond; Cultural diplomacy can be practiced by either the public sector, private sector or civil society." „Definition. What is Cultural Diplomacy?"; [f.a.], *Cultural diplomacy, „What is cultural diplomacy"*, articol disponibil pe internet: http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy, oct. 2017 (accesat în data de 15 octombrie 2017).

[6] Ovidiana Bulumac, Gabriel Săpunaru, *Loosing Focus. An Outline for Romanian Cultural Diplomacy*, în Martina şi Sinisa Rodin, *Cultural Diplomacy and Cultural Imperialism. European Perspective(s)*, Frankfurt am Main, Ed. Peter Lang, 2012, p.131–159.

https://biblioteca-digitala.ro

(„soft power"). Cu alte cuvinte, puterea de atracție a unui stat stă în capacitatea societății de a-și respecta marile valori și de a le promova. Din punctul nostru de vedere personalitățile se subsumează ideii de valoare și, mai ales, *valorii reprezentate*. Materialul nostru elaborează pe marginea primului palier al reprezentării/ însușirii valorilor: cel imagologic – cartografic și fotografic și al manualului.

Diplomația culturală este componentă firească a *securității societale* – a capacității unui stat de a-și menține coeziunea internă prin buna funcționare a *ideii de stat* la nivelul societății. Ideea de stat cuprinde mitologia care face posibilă conștiința națională și coerența de bază a oricărui act politic, *legitimitatea* acestuia.

> „Fiecare stat își are ideea sa unică, în realitate o compilație de mai multe elemente. [...] [Ideea de stat] se adresează bazelor relațiilor dintre guvern și societate, ele definesc condițiile atât pentru armonie, cât și pentru conflict în politica internă. Dacă ideile înseși sunt slabe sau dacă sunt slab susținute în societate sau daca sunt puternic susținute, dar opuse, aflându-se în competiție cu societatea, atunci statului se află pe un fundament politic fragil. [...] Unele ideologii organizatoare, în mod special cele cu aspirații către universalitate, pot oferi fundamentări contradictorii ideii de stat. Comunismul și islamismul au fost puse în slujba unui număr considerabil de state, dar ambele conțin elemente puternice de logică ce subminează însuși conceptul teritorial de națiune-stat. [...] Dacă ideea de stat este puternică și are o susținere solidă, atunci statul poate suporta perioade de instituții slabe, așa cum au făcut Franța și Italia, fără ca integritatea lor în ansamblu să fie serios amenințată. Dar dacă ideea de stat are o slabă susținere sau este puternic contestată, un gol al puterii instituționale ar putea provoca prăbușirea întregii structuri în revoluție, război civil sau dezintegrare a statului ca unitate politică"[7].

Din punctul nostru de vedere, ideea de stat depășește cadrul intern, fiind esențială și pentru comportamentul nostru și al statului în străinătate. Este parte a noțiunii gustiene de „demnitate națională", fără de care nu putem avea politică coerentă, ambele parte a sistemului etic aplicat (etica – filosofia imperativului binelui).

Din acest punct de vedere, diplomația culturală este proiecția ideii de stat atât în interiorul țării, cât și în afara acesteia. Se înțelege că ideea de stat promovată de stat la un moment dat: a) poate să difere de la epocă la epocă; b) poate să difere de cea promovată de organizații neguvernamentale.

În același timp, așa cum am arătat, diplomația culturală este parte a *puterii de atracție* (soft-power) a oricărei societăți în raport cu alte țări, și deci de proiecție a puterii. Diplomația culturală, cu alte cuvinte, nu este un lux, fiind un produs firesc, natural, al proceselor culturale din interiorul societății și, în același timp, componentă a proiecției puterii în exterior a țării.

Diplomația culturală este acțiune diplomatică, dar și *produs cultural*. Diplomația culturală reprezintă aplicația practică în exterior a conștiinței identității la nivel guvernamental și nu numai. Coerența administrativă, capabilitatea de a organiza un stat în jurul „ideii de stat" depinde de integrarea în reflexul administrativ a conștiinței identității. Un aparat guvernamental fără reflex cultural identitar

[7] Barry Buzan, *Popoarele, statele și teama*, *O agendă pentru studii de securitate internațională în epoca de după războiul rece*, ediția a doua, traducere de Vivia Săndulescu, Chișinău, Editura Cartier, 2000.

https://biblioteca-digitala.ro

în actul administrativ și o societate dezorientată din acest punct de vedere vor practica o diplomație culturală slabă și o politică externă în consecință, ca și coerența relației dintre stat și societate.

MIJLOACELE: ATLASUL, ALBUMUL MONOGRAFIC, MANUALUL ȘI DIPLOMAȚIA CULTURALĂ

În cele ce urmează vom trece în revistă câteva instrumente strict necesare ale diplomației culturale în relația cu comunitățile istorice: atlasul, monografia fotografică și manualul de limba română. Desigur, pe lângă acestea, mai există și alte mijloace: expoziții, spectacole, filme, lucrări de specialitate, cu publicuri mai mult sau mai puțin diferite. Cert este că, la nivelul la care este nevoie acum de intervenția diplomației culturale pentru protejarea și promovarea identității românești a comunităților istorice, acestea două ne apar ca prime urgențe.

Atlasul

Atlasul are ca obiectiv comunicarea rapidă și întemeiată științific a punctului de vedere românesc în arealul în care avem comunități istorice și va folosi, în același timp, ca excelent instrument de suport al politicii externe, argument validat științific de cele mai înalte foruri academice. Publicul-țintă al monografiei fotografice este masa largă aptă de cunoaștere prin provocarea fotografiei, după cum manualul este vector elementar de păstrare a identității la nivelul mamei și copilului (educația se face cu acordul părinților, de regulă al mamei, cu suportul acesteia).

Atlasul etnopolitic sau geocultural ar trebui să aibă ca mesaj central oferirea prin cartografie și scurte comentarii, pe baze științifice, a răspândirii și continuității prezenței românești de la Adriatica și până la Bug, din Morava până la Marea Egee. El va fi structurat pe arealuri geografice și va fi interdisciplinar: lingvistic, istoric, etnografic etc. Atlasul prezintă mai multe avantaje: a) informația este mult mai ușor de transmis prin imagine decât prin text; b) imaginile care exprimă cel mai facil interesul geopolitic sunt imaginile etnofolclorice și harta. De aici înțelegem că un instrument foarte bun al diplomației culturale este atlasul etnopolitic structurat interdisciplinar, etnografic și geopolitic, într-un singur cuvânt: geocultural.

Anton Golopenția, elev strălucit al lui Dimitrie Gusti, este inițiatorul teoriei funcției enciclopediei în spațiul public. Pentru Golopenția, marile lucrări de sinteză scrise pe înțelesul tuturor, de tipul dicționarelor, atlaselor, enciclopediilor, au rolul de a unifica spațiul social – de a asigura ceea ce mai târziu este numită „ideea de stat", fără de care acesta nu poate funcționa, nu putem avea „securitate societală". În cazul României, prima provocare a statului la jumătatea veacului trecut era „unificarea sufletească" a românilor după alipirea la România a unor provincii cu probleme diferite. Înțelegem, iată, că funcția diplomației culturale își are rădăcinile în corecta promovare a ideii spațiului românesc și a ideii de stat, întâi de toate, în

https://biblioteca-digitala.ro

interiorul țării. Enciclopedia, atlasul, dicționarul, scrise *pe înțelesul tuturor*, din perspectivă monografică, au ca finalitate *corecta așezare a omului în raport cu viața și cu lumea*:

> „Cel ce e de meserie om de știință trebuie să știe despre multe și despre toate, ca să nu-l găsească nepregătit cererile. Ceilalți au nevoie de cunoștințe potrivite lor. De cunoştinţe care să le lămurească zarea vieții lor: să-i situeze în neam, în viață, în lume. [...] Se scrie şi se tipăreşte azi numai în perspectiva omului de ştiinţă. Analitic şi fragmentar. Întreprinderea unor Saint-Simon şi Comte, care credeau că, dincolo de munca în specialitate, omul de ştiinţă are misiunea de a *reorganiza* concepțiile şi criteriile diriguitoare ale acțiunii, a devenit şi mai acut necesară azi. [...] S-a spus că Enciclopedia aceasta e o carte pentru pătura noastră conducătoare; credem că e, înainte de toate… [un instrument care are] menirea de a ajuta mulțimea să se situeze în lume, cunoscându-și neamul”[8].

În momentul de față există o serie de atlase realizate de reputați specialiști ai Academiei Române, însă nu sunt acoperite toate spațiile: Ucraina, Polonia, Ungaria, Cehia, Serbia nu au lucrări definitive tipărite. Atlasele apărute, deși de foarte înaltă ținută, sunt prea sofisticate pentru a fi instrument de diplomație și, nu în ultimul rând, majoritatea nu sunt interdisciplinare. Spațiul trebuie tratat pe înțelesul tuturor și, în același timp, să poată fi pus la îndemâna diplomației ca instrument de promovare și apărare a intereselor comunităților românești și ale statului român.

Harta și cele două cadre: de referință și de acțiune

Principala componentă a atlasului este harta. Prima componentă a diplomației culturale este imaginea întregului care trebuie deservit. În cazul nostru, *întregul* se referă la direcțiile de acțiune în interiorul cadrului reper geoistoric și geocultural.

Avem două tipuri mari de hărți: de referință și de acțiune.

Hărțile de referință reprezintă reperul imagologic al spațiului locuit de neamul românesc în raport cu care statul are datoria, ca forma instituționalizată a acestuia, să îl protejeze.

Hărțile de referință exprimă proiecția în teritoriu a întinderii comunităților românești la un moment istoric. În cazul nostru, avem cel puțin câteva astfel de momente:

a) harta formării poporului român, a vetrei, arealul în care s-au cristalizat limba, obiceiurile, potențialitățile comportamentale („ispitele” – cum le-ar spune Mircea Vulcănescu în *Dimensiunea românească a existenței*);
b) harta drumurilor istorice, romane și postromane, pe care au circulat procesele de aculturație care au făcut posibilă apariția poporului român și, ulterior, maturizarea și expansiunea sa din nucleul formativ;

[8] Anton Golopenția, *Opere complete,* vol. I, *Sociologie*, ediție alcătuită și adnotată de prof. dr. Sanda Golopenția; studiu introductiv de prof.dr. Ștefan Costea, București, Editura Enciclopedică, 2002.

https://biblioteca-digitala.ro

c) harta răspândirii poporului român la jumătatea secolului XX, atunci când exista o politică de stat foarte activă pentru susținerea comunităților istorice.

Hărțile de acțiune se referă la direcțiile concrete de lucru în funcție de situația din teren, de la un moment dat. Hărțile de acțiune sunt hărți de referință actualizate. Acestea reprezintă, de pildă, situația actuală demografică, etnografică, economică, lingvistică, pe care se pot construi politici în relația cu românii din jurul frontierelor.

Raportul dintre hărțile de referință și cele de acțiune

În cazul în care pe hărțile actualizate, de acțiune, dimensiunea comunităților este mai restrânsă, statul are datoria să militeze pentru prezervarea integrității comunității respective, prin protejarea și promovarea dreptului la identitate prin limbă, școală, biserică, inclusiv prin politici economice dedicate. Harta de acțiune este proiecția cartografică imediat utilizabilă, parte a celor doi actori de bază, personalitatea și memoria instituțională, făcând posibilă acțiunea societății și a statului în vederea protejării interesului național prin protejarea identității comunităților istorice.

VATRA STRĂROMÂNĂ
Sec. IV–VII

XXXVI.

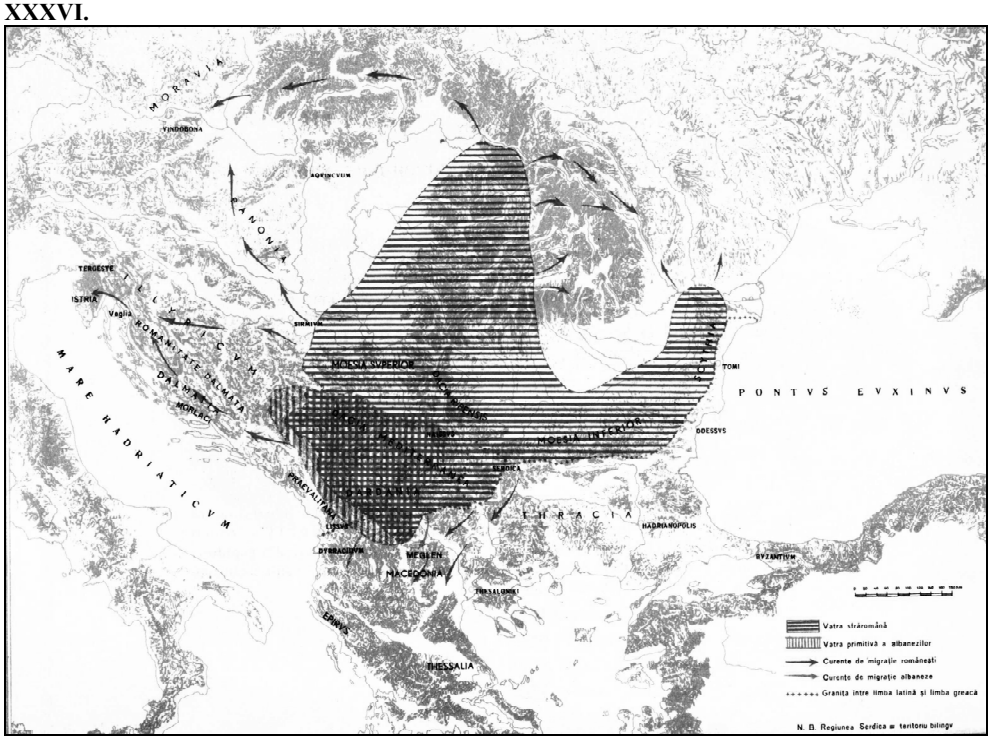


Fig. 1. Harta de referință: *Vatra străromână*, în: *Spațiul istoric și etnic românesc*, vol. 4, București, Editura Militară, 1992 (prima ediție, 1941–1942) (harta XXXVI).

https://biblioteca-digitala.ro

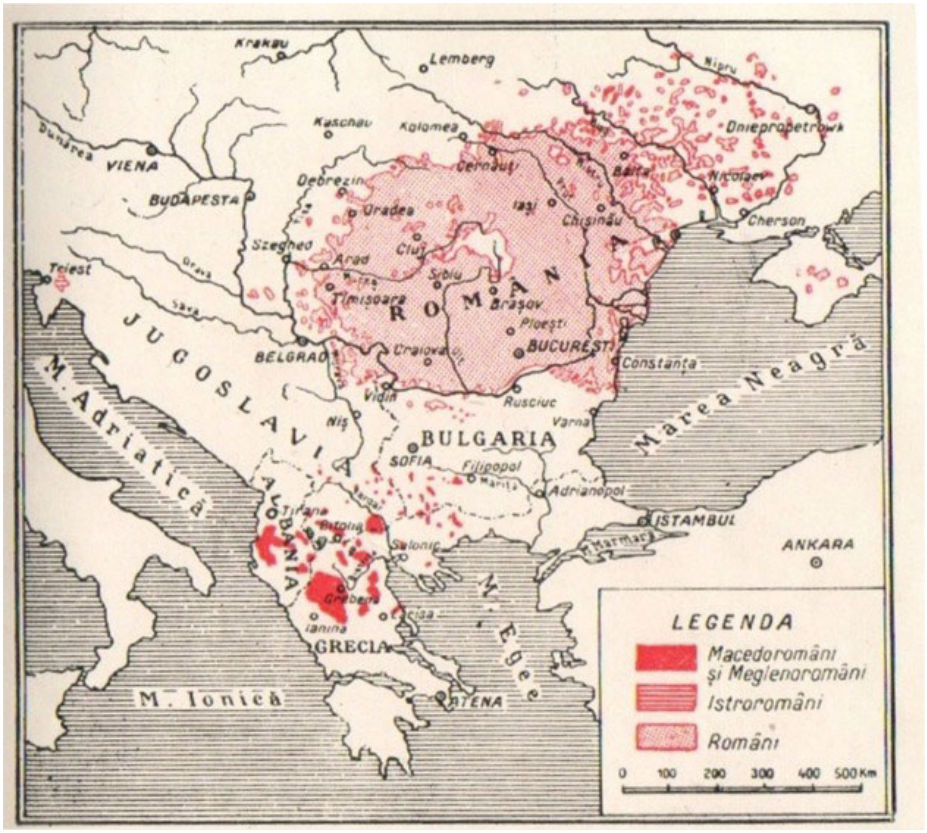


Fig. 2. Harta de referință. *Răspândirea românilor la jumătatea secolului XX*; după: Theodor Capidan, *Macedoromânii. Etnografie, istorie, limbă*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942, p. 21.

Acestea sunt ilustrări ale primelor hărți de referință. De la ele trebuie să pornească eventuala acțiune coerentă privind comunitățile istorice.

Hărțile de acțiune sunt instantanee cu date recente, sau relativ recente, care arată atât situația actuală pe componente definitorii, strategice, ale comunităților, sugerând, în același timp, acțiunile necesare. Așa, de pildă, în reprezentările cartografice de mai jos observăm diferențele dintre reprezentarea oficială a românilor din Serbia și estimarea științifică privind situația comunității. Rezultatul comparației este acela că autoritățile sârbe au interesul ca numărul etnicilor români să fie cât mai redus[9]. Autorul arată că cifra pentru populația românească la recensământul din 2002 este de 4 ori mai mică față de recensământul din 1921, când 4% din populația Serbiei o constituiau, oficial, românii (fig. 3). În consecință, România are de acționat pentru protejarea demografiei și culturii acestor comunități.

[9] Dorin Lozovanu, *Spațiul etnic românesc din afara granițelor naționale: aspecte geo-demografice și socio-culturale*, 2008, lucrare de doctorat, ms., p. 27, 40, 45, 48, 51–54, 55.

https://biblioteca-digitala.ro

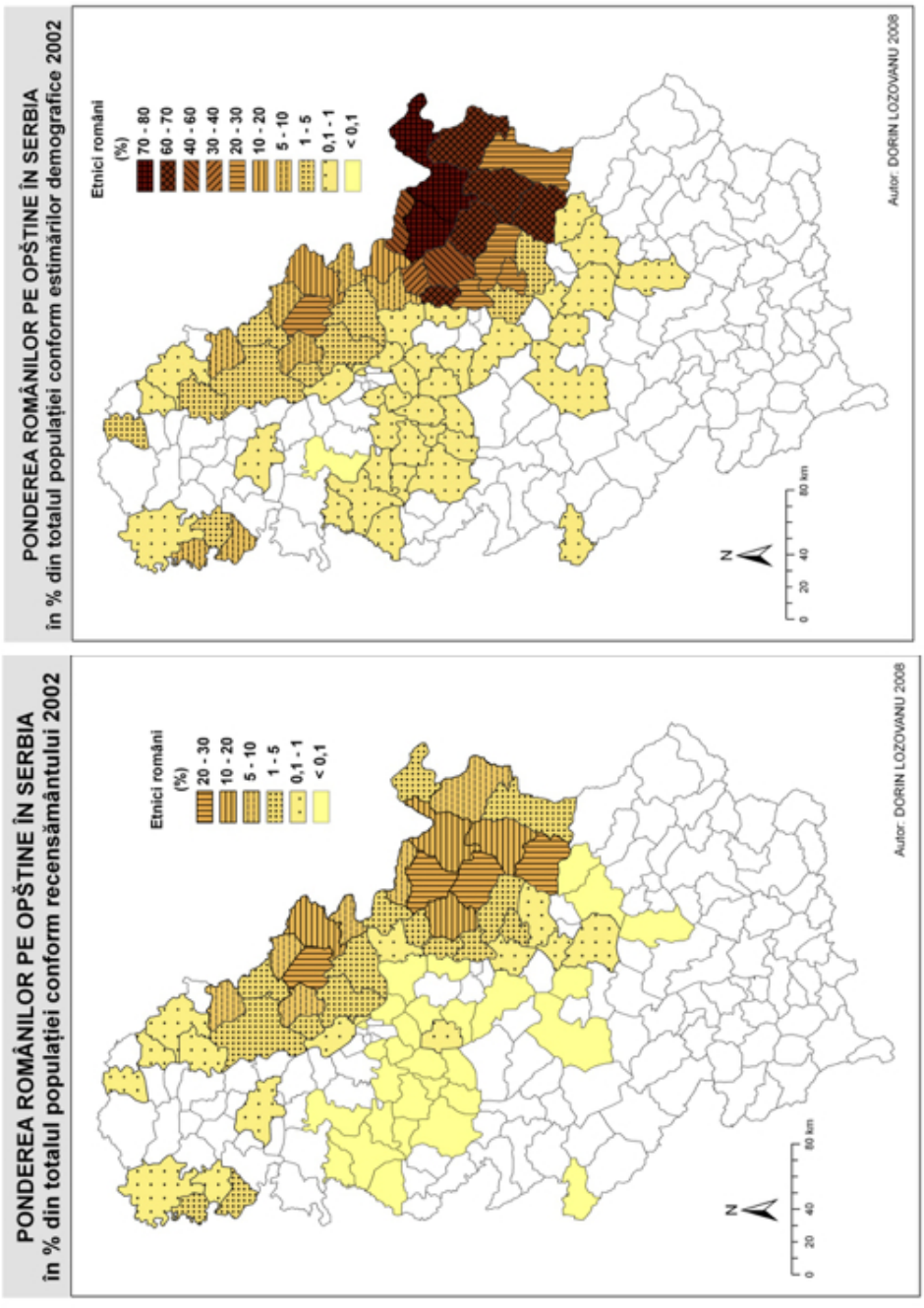


Fig. 3. Diferențele dintre reprezentarea oficială a românilor din Serbia și estimarea științifică privind situația comunității.

https://biblioteca-digitala.ro

Albumul monografic și manualul de limba română

Albumul monografic este un instrument de popularizare prin intermediul fotografiei a realităților din comunități. *Forma* de prezentare grafică este albumul, principalul *vector de informare* este fotografia sociologică/etnografică/antropologică, dublată de explicații sintetice, simple și accesibile, cu privire la realitățile din fotografie și dincolo de aceasta. Metoda de structurare a informației este cea gustiană, monografică, albumul urmărind să pună în valoare *integral* realitatea comunității, pe cadre (potențialități) și manifestări (actualizarea cadrelor). Din fotografie și din explicații, respectiv din întâlnirea cadrelor și manifestărilor se va putea observa foarte ușor situația *reală* a comunității.

Un alt instrument foarte important, care trebuie să completeze Atlasul geocultural este *manualul de limba română*. Special construit pentru comunitățile istorice și diaspora, manualul este principalul mijloc prin care România protejează identitatea națională începând cu primii ani ai socializării și formării persoanei. Grupul-țintă este alcătuit din copii și mamele lor, în sensul că, deși scopul educației este copilul, fără includerea mamei în program, acesta nu își va atinge obiectivul de protejare, consolidare a identității lingvistice.

Manualul are un format special, în sensul că se adresează unor comunități fără acces la educație în limba maternă. El trebuie să fie adaptat pentru o pedagogie în care accesul la limbă este sporadic iar cursurile dedicate, la fel. În consecință, unele sunt plurilingvistice: în dialect, în limba literară și, eventual, în limba oficială sau altă limbă reper, la care copilul are acces. Manualul poate fi completat prin tehnici dramaturgice de predare, cu spectacol de teatru, multimedia etc. Manualul pentru comunități este un tip special de manual, după cum vedem. Acesta este dezvoltat prin tehnici și de specialiști cu competențe foarte specioase, iar implementarea lui în teren reclamă susținere instituțională pe măsură: logistică, diplomatică etc.

CONCLUZII

Aceste considerații ne conduc la o singură concluzie: atlasele etnolingvistice, etnografice, albumele, manualele pentru comunități trebuie rapid sintetizate într-o nouă „producție”, de tip geocultural, în care imaginea să arate atât întemeierea istorică a comunității românești în afara frontierelor țării cât și frumusețile locurilor, ocupațiilor și oamenilor, conviețuirea și contribuțiile comunităților românești la populațiile devenite dominante. Rezultă că unul dintre scopurile diplomației culturale este câștigarea și consolidarea favorabilității, a simpatiei și respectului publicului-țintă față de interesul neamului și statului român. Este momentul ca fiecare dintre aceste instrumente, atlasul, albumul și manualul, să se bucure de respectul cuvenit din partea factorului politic și să devină instituții ale promovării interesului românesc. Numai în felul acesta politica va depăși stadiul empiriei și al complexului de inferioritate față de micile puteri înconjurătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLĂTORIE LA ROMÂNII DIN PENINSULA BALCANICĂ – INSTITUTUL ROMÂN DE LA SARANDA (ALBANIA)*

ADINA BERCIU-DRĂGHICESCU, MARIAN CRĂCIUN**

A Study Travel to the Romanians from the Balkan Peninsula – the Romanian Institute of Saranda (Albania)

In appreciation for Nicolae Iorga's great support to the Albanian people, King Ahmed Zogu and the President of the Council of Ministers, Pandalie Gospel, offered him in 1932, a piece of land at Saranda, near the Adriatic Sea. In 1934 Nicolae Iorga donated it to the State in order to build an institute, except for a part of the building destinated for the savant, as a place of living. The building of the Romanian Institute of Archaeological Studies and Research of Saranda, with a Library and a Museum, was ended up in 1938. The aim of the institute was "to know the ancient past and present life of South-East Europe as far as the origins of civilization and race of our people and to bring about a close collaboration between researchers from us and from the Balkans, with the same concerns". In 1940, in the context of the World War II and, also, the invasion of Albania by Mussolini, the Institute has been abolished. Professor Dumitru Berciu, the tutor of Professor N. Iorga and the supervisor of the construction works, succeeded in reopening it in 1943 under his directorate. Since 1945 until 1990 the Institute remained closed, as property of the Albanian state. Although the negotiations for the property of the Institute have resumed, the process is still unfinished. On November 19, 2016, thanks the efforts of the ICR and the "Nicolae Iorga" Foundation in Saranda, the bust of the scientist was unveiled on a cliff in the town.

Keywords: *Institut, Saranda, Nicolae Iorga, Dumitru Berciu, Albania*

Cuvinte-cheie: *Institut, Saranda, Nicolae Iorga, Dumitru Berciu, Albania*

În 19 noiembrie 2016 am călătorit ultima oară la românii din Peninsula Balcanică, la Saranda, în Albania, cu ocazia dezvelirii bustului savantului Nicolae Iorga. Ceremonia a avut loc pe faleza Mării Adriatice, la mică distanță de clădirea

* O parte a informațiilor din prezentul studiu au mai fost publicate, într-o formă asemănătoare, în vol. *Aromâni, meglenoromâni, istroromâni – aspecte identitare și culturale*, coord. prof. univ. dr. Adina Berciu-Drăghicescu, București, Editura Universității din București, 2012, p. 89–96. Având în vedere că volumul a apărut într-un număr restrâns de exemplare, sub egida Institutului „Eudoxiu Hurmuzaki" pentru Românii de Pretutindeni, și că au apărut date și fapte noi, am considerat oportun să reluăm subiectul spre a fi mai bine cunoscut.

** Prof. univ. dr. Adina Berciu-Drăghicescu, autor a numeroase studii referitoare la aromânii și meglenoromânii din Balcani, împreună cu dr. Marian Crăciun, directorul Departamentului de Consiliere și Orientare pentru Carieră din Universitatea București, și cu regretatul dr. Virgil Coman au derulat, începând cu anul 2010, numeroase cercetări pe teren în comunități românești sud-dunărene din Macedonia, Albania și Grecia.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 115–125

https://biblioteca-digitala.ro

fostului Institut Român – aproximativ 2 km. Să ne amintim că pe data de 9 noiembrie 2016, se împlineau 80 de ani de la punerea pietrei de temelie a Institutului pe terenul donat profesorului Nicolae Iorga de către Statul albanez. Cel care a coordonat lucrările și a dus la îndeplinire dorința profesorului Nicolae Iorga a fost istoricul și arheologul Dumitru Berciu (1907–1998).

La inițiativa mai veche a Fundației „Nicolae Iorga" din Saranda și a președintelui acesteia, domnul Pano Bakalli, Institutul Cultural Român, prin Direcția *Români din Afara Granițelor*, a decis susținerea și finanțarea amplasării unui bust, pentru cinstirea memoriei marelui savant. După un schimb de scrisori și după câteva vizite de pregătire, la care au participat reprezentanți ai Institutului Cultural Român (prof.univ.dr. Radu Baltasiu și Adriana Gae), dar și după o serie de întâlniri cu autoritățile locale, la care au participat atât reprezentanți ai comunității aromâne, cât și susținători din România (Pano Bakalli, Sophie Bakalli, Marian Crăciun), cu implicarea și sprijinul Ambasadei României în Albania, a fost luată decizia de a amplasa bustul ilustrului cercetător Nicolae Iorga pe faleza localității, la aproximativ 1500 de metri de locul în care încă se află clădirea care a găzduit, până în 1945, Institutul Român de Studii și Cercetări Arheologice de la Saranda. Clădirea impunătoare, perfect conservată, există și astăzi, păstrând stilul arhitectonic și structura pe care Nicolae Iorga și mandatarul său, profesorul Dumitru Berciu, le-au stabilit în momentul construcției. Din nefericire, clădirea și terenul au trecut din proprietatea statului în proprietate particulară; clădirii istorice pe care Statul român o revendică adăugându-i-se câteva anexe, în partea superioară, în prezent mărginită de strada care permite accesul înspre Portul din Saranda. De asemenea, a fost construit un hotel care este legat structural de clădirea istorică a Institutului. Poziționarea clădirii lângă Portul Saranda, care face legătura prin feribot atât cu Insula Corfu, cât și cu alte porturi din Grecia, Albania și Italia, ar fi una extrem de vizibilă și de fericită pentru organizarea unui muzeu etnografic destinat valorizării culturii aromânilor care trăiesc din vremuri străvechi în această zonă sau a unui Institut cultural care să promoveze istoria și civilizația românilor sud-dunăreni.

În contextul în care dezvelirea bustului lui Nicolae Iorga din Saranda a reprezentat un moment deosebit de important atât pentru comunitatea aromânilor din Albania, prezentă prin aproape toate organizațiile cunoscute, cât și pentru Statul Român, reprezentat atât de Ambasada României din Albania, dar și de alte instituții și organizații, considerăm necesară readucerea în atenția publică a câtorva etape semnificative care au marcat istoria și evoluția Institutului Român din Albania, de la înființarea lui și până în prezent.

Scrierile sale referitoare la istoria poporului albanez, studiile publicate sub titlul *Istoria statelor balcanice în epoca modernă. Lecții ținute la Universitatea din* București, în 1913 (menționăm capitolele: *Apusul și popoarele creștine supuse Sultanului. Creștinii din Balcani și proiectele din epoca napoleoniană* și *Albania lui Ali-Pașa și mișcarea grecilor. Pornirea mișcării revoluționare în Moreia*), dar și alte intervenții ale lui Nicolae Iorga ofereau diplomaților albanezi argumente

https://biblioteca-digitala.ro

istorice de necontestat, în momentul prezenței acestora la Conferința de la Londra (1913), în urma declarării independenței Albaniei la 28 noiembrie/11 decembrie 1912. Activitatea științifică a lui Nicolae Iorga în favoarea poporului albanez, a fost marcată și de apariția, în 1919, a volumului «Brève histoire de l'Albanie et du peuple albanais».

La un deceniu după încheierea Tratatului de Pace de la Paris (1920), în 1931, profesorul Nicolae Iorga a primit un teren pe malul mării, din partea poporului albanez și a regelui Zogu al Albaniei. Poziționarea acestuia era (și este și în prezent, cum am menționat mai sus), în apropierea Portului Saranda (cunoscut, de-a lungul vremii, sub mai multe denumiri: Zogai, apoi Santa Quaranta, Porto Edda, în albaneză Sarandë), aflat pe malul Mării Adriatice, în fața insulei Corfu, ca recunoștință pentru sprijinul dat de marele istoric român în obținerea și recunoașterea independenței statului albanez. Chiar etimologia numelui localității este foarte interesantă, fiind legată de varianta grecească Άγιοι Σαράντα (transliterată „Agioi Saranda") sau de cea italiană „Santiquaranta", în legătură cu biserica ortodoxă cu hramul celor 40 de sfinți, construită pe unul dintre vârfurile munților care se ridică în apropierea portului. Recunoștința regelui Zogu față de serviciile aduse de către Nicolae Iorga poporului albanez era așa de mare, încât acesta s-a implicat direct în acțiunea de donare și în alegerea terenului. Având în vedere contextul precizat, Vasile Stoica, Ministrul Plenipotențiar al României la Tirana, scria, în telegrama din 24 august 1931, adresată Ministrului Afacerilor Străine, dl. Ghika (Dimitrie N. Ghica, ministru al afacerilor străine al României între 27 aprilie 1931 și 5 iunie 1932), următoarele: „Regele Ahmed Zogu și Președintele Consiliului de Miniștri Pandelie Evanghelie, în înțelegere cu mine, au hotărât ca, drept recunoștiință pentru sprijinul pe care, prin scrisul său, domnul Președinte al Consiliului Iorga l-a dat națiunii albaneze să ofere Excelenței Sale la a 60-a aniversare un teren cu o căsuță și grădină pe malul Mării Adriatice și urmează să aleg eu acest teren. M-am pronunțat pentru împrejurimile orașului Santi Quaranta, ținut sănătos și cu comunicațiuni ușoare, cu vegetație sudică, în fața insulei Corfu. Plec peste 3 zile împreună cu d-l Evanghelie spre a fixa la fața locului terenul de a cărui amenajare se îngrijește însuși Regele. Planul este ca Domnului Președinte al Consiliului să nu i se aducă la cunoștință această intenție, ci să i se facă o surpriză și actul de donațiune să-i fie adus de misiunea care va prezenta M. Sale Regelui Colanul Albaniei"[1].

În data de 31 august 1931, este trimisă o nouă telegramă de la Legația din Tirana; în aceasta se menționează că, datorită manifestărilor dedicate Sărbătorii naționale a Albaniei programate pentru 1 septembrie, Președintele Consiliului de Miniștri și Ministrul Plenipotențiar al României la Tirana, Vasile Stoica, au fost nevoiți să își amâne vizita la Santi Quaranta[2], urmând ca Actul de donație să fie

[1] Arhiva Ministerului Afacerilor Externe (AMAE), fond Problema 15, vol. 63, f. 1.
[2] *Ibidem*, f. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

transmis ulterior[3]. În aprilie 1932, cu toată dorința de a i se face o surpriză profesorului, era nevoie de o serie de acte pentru realizarea formalităților juridice. Astfel, o altă telegramă, trimisă de Vasile Stoica pe 25 aprilie 1932, solicita consimțământul lui Nicolae Iorga pentru a-i trece în proprietate terenul din Saranda și o procură pentru a îndeplini formalitățile cerute. De asemenea, se preciza pentru a doua oară faptul că Regele Albaniei şi Guvernul sunt profund recunoscători lui Nicolae Iorga pentru sprijinul oferit națiunii albaneze: „Regele Albaniei și Guvernul albanez, în semn de recunoștință pentru simpatia ce Excelența Voastră a arătat și ajutorul ce Excelența Voastră a dat Națiunii albaneze în zilele ei grele, oferă Excelenței Voastre un teren de casă și grădină la Santi Quaranta, pe malul Mării Adriatice, în fața insulei Corfu. Sperând că Excelența Voastră nu va refuza această manifestațiune a recunoștinței unei Națiuni, rog pe Excelența Voastră a binevoi să transmită prin Ministerul Afacerilor Străine, telegrafic urgent, o procură autorizându-mă a îndeplini formele juridice necesare pentru trecerea acestui teren în proprietatea Excelenței Voastre". Demersurile au fost încununate de succes; profesorul Iorga a primit cu multă bucurie donația și a fost încântat de locul ales și de peisajul de la Santi Quaranta, notând plin de satisfacție: „Răsăritul cu soarele lui cald, cu albastra lui Mare, cu dumbrăvile lui de portocali, cu zâmbetul Adriaticii și cu munții unde s-a născut mitologia elenică, prin această ereditate sunt deci așa de adânci ai mei, și cum soarta a făcut ca din darul grațios al regelui Albaniei să-mi am moșioara mea la Santi Quaranta, în față cu vechea Corcira, picioarele-mi vor atinge, poate, un pământ cunoscut strămoșilor"[4].

Interesul cercurilor românești pentru această zonă a Peninsulei Balcanice era extrem de ridicat. În data de 13 iulie 1934, Carol al II-lea emitea un Decret Regal, prin care se crea o „misiune științifică în Albania, cu scopul cercetării filologice, etnografice, arheologice și istorice". Această Misiune avea drept scop aprofundarea cunoașterii legăturilor între Nordul și Sudul Dunării și va fi susținută de cercetători de la Școlile Române din Roma și Paris":

Art. 1. Se creează o misiune științifică în Albania.

Art. 2. Ea are de scop cercetări filologice, etnografice, arheologice și istorice.

Art. 3. Membrii ei, în număr de doi pe un termen în raport cu cercetările întreprinse vor fi delegați de la Școlile Române din Roma și de la Fontenay-aux-Roses, precum și de Ministrul de Instrucție.

Art. 4. Un regulament va fixa condițiile de funcționare"[5].

Nicolae Iorga a dăruit acest teren, în 1934, Statului român, cu condiția înființării unui Institut Român în Albania și a construirii unui edificiu propriu. Institutul urma să aibă în componență atât spații publice, destinate scopului pe care îl stabilise donatorul, cât și spații rezervate profesorului Iorga, în perioadele în care ar fi venit în Albania. Înființarea unui Institut în Albania răspundea unei preocupări

[3] *Ibidem*, f. 4.
[4] Nicolae Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, vol. 1, București, Editura „N. Stroilă", 1934, p. 8.
[5] „Monitorul Oficial", nr. 162 din 17 iulie 1934, p. 4643.

https://biblioteca-digitala.ro

permanente a marelui nostru cărturar; în cel de-al doilea articol, din legea de înființare a Institutului de la Saranda, se prevedea explicit „aceea ca între oamenii de ştiinţă români şi cei din ţările balcanice cu aceleaşi preocupări să se stabilească o legătură cât mai strânsă, cu scopul de a cunoaşte cât mai bine trecutul străvechi şi viaţa prezentă a Europei sud-estice în legătură cu originile de civilizaţie şi de rasă ale poporului nostru şi de a realiza o strânsă colaborare a învăţaţilor de la noi şi a celor din Balcani cu aceleaşi preocupări. Institutul este o chezăşie a identităţii de obârşie a raporturilor de prietenie ce unesc naţiunea noastră de cea albaneză".

Institutul Român de la Saranda a fost, încă de la început, conceput ca o platformă de cercetare interdisciplinară, iar Nicolae Iorga a fost cel care şi-a dorit acest lucru, în raport cu multiplele fațete în care s-a manifestat geniul său creator. Cercetarea arheologică, prioritară încă de la început, având la îndemână străvechea cetate a Butrintului – oraș antic grecesc, cu o vechime de peste 2500 de ani și cu o suprafață de aproape 20 km^2 –, aflată la câteva zeci de kilometri de Saranda, unde arheologii italieni desfășurau deja săpături, în anii 1920, urma să fie completată de cercetări de lingvistică, etnografie, folclor etc. Să nu uităm faptul că întreaga zonă era (și este și azi, deși nu la fel de compact ca acum un veac) populată de sate/comunități de aromâni și că influența acestora, precum și schimburile culturale pe care le-au făcut, în contextul conlocuirii cu alte popoare în Balcani, constituiau o provocare perpetuă pentru cercetători. Aducerea în atenția comunității științifice internaționale a unor realități izvorâte din viețuirea și cultura comuniunii dialectale aromâne, indiferent de zona geografică a acestora, identificarea elementelor comune (lingvistice, istorice, etnografice și etnologice) contribuiau decisiv la conservarea identității naționale în aceste spații. Interesul deosebit pe care Iorga l-a arătat aromânilor, dar și spațiului balcanic în care aceștia erau trăitori, se datorează, după mulți exegeți, dar și după unele declarații proprii, apartenenței sale la neamul românilor sud-dunăreni: își asuma o descendență legată de aristocrația bizantină, prin mama sa, Zulnia (născută Arghiropol), iar după tată, avocatul Nicu Iorga, ar fi fost urmaș direct al unor aromâni din munții Pindului.

Înființarea unui Institut Român în Albania nu putea să apară ca o noutate, în contextul în care concepția sa generală privind locul şi raporturile poporului român cu celelalte popoare din sud-estul Europei era definită de intenția și de necesitatea interdisciplinarității. Să nu uităm faptul că Nicolae Iorga înființase, în anul 1914, la București, Institutul de Studii Sud-Est Europene, care a avut și are un caracter pluridisciplinar de cercetare. Actul de donație prin care Nicolae Iorga ceda către Statul român proprietatea sa din Saranda (Albania), a fost autentificat la Judecătoria Mixtă Vălenii de Munte, sub nr. 6006/13 august 1934. Un an mai târziu, pe 2 decembrie 1935, tânărul, pe atunci, Dumitru Berciu primea la Roma (unde se afla pentru studii) o scrisoare prin care profesorul Nicolae Iorga îl anunța că va putea merge la Saranda să se instaleze acolo ca delegat al lui, imediat ce va fi gata clădirea Institutului şi va putea „începe lucrul" ulterior, cu cea mai mare probabilitate prin luna mai 1936. O altă scrisoare, din 18 martie 1936, trimisă de

https://biblioteca-digitala.ro

către Nicolae Iorga lui Dumitru Berciu, îl anunța pe cel din urmă că perspectivele acestui proiect – din Saranda – nu sunt prea clare. Principalele impedimente erau legate de necesitatea ca banii necesari pentru institut să fie aprobați de către ministrul de externe (și banii nu fuseseră dați încă) și, în al doilea rând, „trebuia să meargă cineva la fața locului" pentru supravegherea și impulsionarea lucrărilor legate de proiect. La 28 aprilie 1936, Nicolae Iorga revenea însă, anunțându-l pe profesorul Berciu că urmează să i se trimită de la Ministerul Afacerilor Externe suma de 20.000 lei „pentru începerea unei construcții cât mai ample". Dând curs indicației din scrisoarea din 18 martie, Dumitru Berciu s-a deplasat în primăvara anului 1936 în Albania pentru a lua legătura cu autoritățile albaneze, în vederea începerii construcției localului institutului. Planurile fuseseră deja făcute de arhitectul Petre Antonescu. Cu această ocazie a fost oferit regelui Zogu un costum național românesc ca dar din partea profesorului Iorga pentru regina Albaniei (contesa maghiară Geraldina Appony). Statul român acceptase condițiile puse în actul de donație; ca urmare, demersurile pentru începerea construcției localului de la Saranda trebuiau făcute cât mai repede. Profesorul Dumitru Berciu însă nu se putea deplasa imediat la Saranda spre a începe construcția, deoarece în perioada 1935–1936 era reținut cu o bursă de studii la Viena și la Roma. Guvernul albanez a primit cu multă solicitudine înființarea în Albania a unui așezământ de cultură și știință românească. Rezistență și împotrivire s-au înregistrat din partea Ambasadei Italiei la Tirana; aceasta se opunea, în principiu, localizării Institutului în sudul țării. Se știa că exista o convenție științifică franco-albaneză în Albania de Nord și una italo-albaneză în Albania de Sud, tocmai în zona de influență unde Institutul Român de la Saranda urma să aibă sediul. Ca urmare, soluția adoptată a fost cea propusă de profesorul Dumitru Berciu: o înțelegere cu guvernul Albaniei, prin intermediul Misiunii franceze, care le-a cedat italienilor ținutul din jurul orașului Skutari, în Nord, ca zonă de cercetare.

O altă scrisoare de la profesorul Nicolae Iorga către Dumitru Berciu este cea datată 24 noiembrie 1936; aceasta îl găsește pe Dumitru Berciu la Viena și înregistrează mulțumirile celui dintâi pentru progresele înregistrate: „Ai lucrat admirabil – îi scria N. Iorga – îți sunt foarte recunoscător. Eşti nu numai un tânăr învățat, ci și un excelent organizator.Vom mai lucra împreună." Îl anunța, de asemenea, că „după Lege, Institutul este al statului român" și că, în primăvara anului 1937, Ministerul de Externe va elibera și sumele de bani necesare construcției localului de la Saranda. Primăvara anului 1937 îl găsește pe Dumitru Berciu din nou în Albania, pentru începerea lucrărilor. Nu a reușit să încheie un contract de construcție cu întreprinderile italiene, care cereau sume foarte mari de bani. A căzut însă de acord să lucreze cu meșteri locali albanezi și fărșeroți, cu care încheie contractul pentru construcția clădirii institutului; mulți dintre lucrători trăiseră în România. Contractul a fost trimis profesorului Nicolae Iorga la București, spre aprobare. În iunie 1937, profesorul Iorga răspundea: „primesc bucuros contractul. E bun. Lucrați cu zel spre a mă mulțumi". În continuare, profesorul se

https://biblioteca-digitala.ro

referea la noua formulă de organizare şi conducere a tuturor şcolilor române din străinătate şi era entuziasmat de descoperirea arheologică (un mormânt de inhumaţie roman sec. II d.Hr.) făcută de Dumitru Berciu, chiar în timpul săpării temeliilor clădirii institutului de la Saranda: „pentru frumoasa descoperire de bun augur, te felicit. Bun scopul!". În încheierea scrisorii, profesorul îi trasa ca nouă sarcină de cercetare ştiinţifică a Institutului şi probleme legate de cultura bizantină şi folclor, în felul acesta, lărgindu-se profilul acestuia.

Din vara anului 1937 şi până în primăvara anului 1938, s-a lucrat la ridicarea clădirii, respectându-se proiectul realizat de arhitectul Petre Antonescu; lemnăria utilizată a fost adusă, integral, din România. Dumitru Berciu s-a întors în ţară în cursul anului 1938, pentru a redacta, la indicaţiile lui Nicolae Iorga, textul Decretului-Lege şi al Statutului Institutului. Amândouă documentele au fost văzute şi aprobate, în forma finală şi definitivă, de Nicolae Iorga. Astfel, prin Decretul nr. 2695 din 25 iulie 1938[6], Statul român înfiinţa: „Institutul Român din Albania de Studii şi Cercetări Arheologice" cu sediul la Santa Quaranta (Saranda). Scopul acestuia era „de a cunoaşte cât mai bine trecutul străvechi şi viaţa prezentă a Europei de sud-est în legătură cu originile de civilizaţie şi de rasă ale poporului nostru şi de a realiza o strânsă colaborare a cercetătorilor de la noi şi a celor din Balcani, cu aceleaşi preocupări. Institutul este o chezăşie a identităţii de obârşie şi a raporturilor de prietenie ce unesc naţiunea noastră cu cea albaneză"[7]. Pe lângă institut, se pun bazele unei misiuni arheologice; concomitent, se puteau întreprinde cercetări de istorie, filologie, etnografie; acestea urmau să fie publicate în Buletinul Institutului, care se numea „Illyrica". Institutul era dotat cu o Bibliotecă şi un Muzeu unde urmau să fie expuse cele mai importante descoperiri arheologice care se făceau pe teritoriul Albaniei de către Misiunea arheologică românească. Prin Legea de înfiinţare, *terenul şi clădirea Institutului de la Saranda deveneau proprietatea Statului român.* Conducerea a fost încredinţată marelui istoric Nicolae Iorga, cel care elaborase prima istorie a Albaniei[8] şi care 1-a desemnat ca director delegat pe profesorul universitar Dumitru Berciu. Rezultatele obţinute în cercetarea arheologică, contribuţiile sale ştiinţifice, au făcut să fie numit Şef al misiunii arheologice române din Albania, apoi secretar şi apoi director delegat al Institutului român, care a fost ridicat, după cum s-a putut observa din prezentarea noastră, prin strădaniile depuse de profesorul Dumitru Berciu. În aprilie 1939, când Mussolini a invadat Albania, clădirea era în etapa de finisări. Profesorul Dumitru Berciu a fost nevoit să plece spre România. Când a plecat din Albania, în primăvara anului 1939, Dumitru Berciu a predat clădirea Institutului şi modestul său Inventar în grija Primăriei din Saranda, primarului I. Dumitrescu (fărşerot), care a şi comunicat acest „act oficial" Prefecturii din Argirokastro. În urma ocupaţiei Albaniei de către

[6] „Monitorul oficial", an CVI, nr. 175 din 1 august 1938, p. 3564.

[7] *Ibidem*.

[8] Nicolae Iorga, *Brève histoire de l'Albanie et du people albanais* [Scurtă istorie a Albaniei şi a albanezilor], Vălenii de Munte, Imprimeria „Cultura Neamului Românesc", 1919.

https://biblioteca-digitala.ro

armata mussoliniană, în aprilie 1939, au crescut mereu greutățile întâmpinate în desfășurarea activității Institutului: Victor Emanuel al III-lea, regele Italiei, a devenit și regele Albaniei, s-au introdus instituții fasciste etc. Cercetarea arheologică, începută „sub un foarte bun augur", după cum mărturisea Nicolae Iorga, a trebuit să înceteze. Nu s-a mai finalizat nici Convenția de cercetare cu guvernul albanez. Evenimentele din România, din anul 1940, culminând cu asasinarea profesorului Nicolae Iorga, în noiembrie 1940, au făcut ca noul guvern al României să desființeze Institutul, din lipsă de fonduri[9]. Profesorul Dumitru Berciu nu renunță la idealul său și continuă să facă memorii pentru reînființarea așezământului; contactează, mai întâi, Ministerul Afacerilor Străine; adresează memorii către Președintele Academiei Române, apoi către Ministrul Culturii Naționale. În toamna anului 1942 autoritățile hotărăsc să îl însărcineze pe Dumitru Berciu cu clarificarea situației din Albania, unde el ajunge cu anevoie în luna decembrie, pe ruta Budapesta–Viena–Roma–Bari–Tirana–Saranda, în condiții excepțional de grele, în plin război și neîntrerupte bombardamente anglo-americane. Revine în țară pe 12 ianuarie 1943; întreprinde noi demersuri, finalizate prin reînființarea de către Mareșalul Ion Antonescu a Institutului, prin Legea nr. 304 din 13 mai 1943. Profesorul Dumitru Berciu a fost numit mai întâi Secretar și apoi director al Institutului; ocupă, în același timp, poziția de lector de limba română în Albania, dependent de Universitatea din Trieste. La revenirea în Saranda, Dumitru Berciu a găsit clădirea Institutului ocupată de armata italiană și tot inventarul dispărut. În zona Sarandei avuseseră loc confruntări serioase între italieni și greci; în cursul unui bombardament aerian grecesc, aripa din partea stângă a clădirii fusese afectată, dar pagubele generale au fost nesemnificative. În aceste condiții, în calitate de director al Institutului, Dumitru Berciu încheie o înțelegere-contract cu generalul comandant al Garnizoanei Militare Italiene de la Saranda și revine în România.

În februarie 1943, profesorul Dumitru Berciu menționa într-un *Memoriu* că Institutul fusese transformat în spital de campanie și bombardat în mai multe rânduri de aviația italiană. Întregul inventar al institutului, în valoare de peste 1.000.000 lei, dispăruse. În aceste condiții dificile, profesorul Dumitru Berciu propunea transferarea sediului Institutului la Tirana, unde se găsea un puternic centru aromânesc (fărșeroți); se propunea, de asemenea, „ca pe lângă Institut să se înființeze un Liceu Românesc la Tirana, unde există școală primară". Aceste inițiative perfect argumentate și, în contextul colaborării inițiate de Nicolae Iorga între statul român și cel albanez, pe deplin legitime, rămân, în contextul schimbărilor de regim începute prin actul de la 23 august 1944, doar propuneri. Schimbarea regimului politic, prin venirea la putere, în Albania, a Partidului Comunist Albanez, condus de Enver Hoxha, în 1944, caracterul foarte închis, din perspectiva colaborărilor internaționale, pe care l-a impus noua politică internațională a Albaniei,

[9] „Monitorul oficial" din 4 noiembrie 1940.

https://biblioteca-digitala.ro

apropierea de Uniunea Sovietică şi soluţiile staliniste adoptate, care au continuat mult timp, în comparaţie cu restul ţărilor din blocul estic, au făcut ca orice tentativă de continuare a proiectului reprezentat de Institutul Român din Albania să rămână fără finalitate. Precipitarea evenimentelor internaţionale au făcut inoperabile proiectele legate de Institut; colaborări sau convenţii culturale cu Albania, în perioada comunistă, au fost extrem de rare. Singura realizare practică notabilă este legată de editarea primului număr al publicaţiei „Illyrica", în 1945.

Instaurarea regimul comunist, în ambele ţări, a închis subiectul Institutului Român de la Saranda pentru decenii. Din toamna anului 1945, au fost închise definitiv şcolile şi bisericile româneşti, iar Institutul din Albania, a cărui clădire suferise distrugeri serioase, desfiinţat. Nici şcolile şi bisericile de limbă albaneză nu au o soartă mai bună, primele fiind reformate profund, iar cele din urmă închise şi transformate în depozite sau clădiri administrative. Terenul şi clădirea Institutului din Saranda, legate istoric de destinul lui Nicolae Iorga şi al profesorului Dumitru Berciu, au intrat în patrimoniul statului albanez din ordinul lui Enver Hoxha.

După 1990, profesorul Dumitru Berciu a menţionat în nenumărate rânduri, ori de câte ori a avut ocazia, faptul că „în realizarea Institutului şi, în general, în toată activitatea desfăşurată de el pe teritoriul Albaniei, a avut în permanenţă un sprijin efectiv şi sincer din partea autorităţilor şi a poporului albanez, în faţa cărora N. Iorga se bucura de un sprijin şi o preţuire deosebită". Acest aşezământ cultural uitat, Institutul Român din Albania, a fost readus în atenţia istoriografiei contemporane, în primăvara anului 1990. Rolul de a repune pe tapet istoria şi importanţa acestuia i-a revenit, şi de această dată, profesorul Dumitru Berciu. Cercetând însemnările acestuia, atât cu ochi de istoric, cât mai ales cu datoria dată de legătura de sânge (profesorul Berciu fiind tatăl autorului principal al prezentului articol), am înregistrat consemnarea unei audienţe cu ambasadorul Albaniei: „Institut. Audienţă la ambasadorul Albaniei, azi, miercuri, 7.XI.1990, orele 10[30]. Am pus problema reînfiinţării Institutului din Albania. Mi s-a spus că este bine să aşteptăm *încheierea înţelegerii* [subl. D.B.] generale româno-albaneze (convenţie, contracte etc.). Ambasadorul este din regiunea Saranda, de la Argirocastro şi cunoaşte familia Jorgoni de la Saranda"[10]. O altă notă este legată de întâlnirea pe care a avut-o profesorului Dumitru Berciu, şapte luni mai târziu, cu Adrian Năstase, la acea vreme, ministru de externe: „La serbarea naţională a Italiei m-am întâlnit, la Ambasada Italiei (3 iunie 1991), cu ministrul de externe Adrian Năstase, căruia i-am vorbit de Institut. L-a interesat şi mă roagă să-i dau un telefon pentru întâlnire. Mi-a dat o c[arte de] vizită"[11].

Din nefericire, importanţa Institutului „Nicolae Iorga" din Saranda, construirea unor instrumente de promovare a valorilor românilor din ţinuturile sud-dunărene, rămân în continuare deziderate. Demersurile din perioada postrevoluţionară ale prof. Dumitru Berciu au rămas fără urmări. A sperat până în ultima clipă că vor

[10] Muzeul Judeţean „Teohari Antonescu", fond Dumitru Berciu, nr. inv. 24001 doc.
[11] *Ibidem*, nr. inv. 24003 doc. Nu ştim dacă întâlnirea a mai avut loc.

https://biblioteca-digitala.ro

apărea condițiile favorabile pentru reînființarea Institutului Român din Albania. În ultimele însemnări nota: „Îmi amintesc cu multă plăcere când mă gândesc la anii de stat în Albania. În timpul cât am stat acolo mi-am dat seama de calitățile poporului albanez şi m-au impresionat mai ales cinstea şi ospitalitatea. Poporul albanez şi-a păstrat ființa şi limba, ca şi cel român. Am întâlnit aceeaşi dragoste de pământ, în sens de țară, de patrie. Noi, românii, suntem un neam de țărani. La fel şi albanezii. Poporul albanez este legat de pădure şi de munte, la fel şi cel român. Acelaşi sol plin de istorie, aceleaşi minunate peisaje de munte. Îmi ies în fața ochilor peisajele de la Dures, de la Vlora şi mai ales de la Argirocastro şi, peste deal, la Saranda, cu minunatul său golf şi cu împrejurimile pline de soare, iar sus – pe coama muntelui – mănăstirea. Am văzut Albania în revoluție, în lupta partizanilor, la vânătoare, la muncă, la bazar, peste tot. *Aproape că nu se poate numi apropierea sufletească între români şi albanezi numai prietenie, ci fraternitate* (subl. n.). Aceeaşi dragoste de țară, aceleaşi chinuri şi dureri au trăit şi ei, aceeaşi continuitate! Poporul albanez a jucat acolo un rol istoric, ca şi poporul român. Albanezii au păstrat limba ilirică, simplitatea şi prospețimea ei «țărănească», asemenea daco-romanilor. Țărănimea a păstrat rasa, limba, credința şi pământul. Țăranul român a dăruit literaturii limba curată, bogată, mereu nouă. La fel şi cel albanez. Am înțeles poporul albanez în toate «cărările» lui, cum spunea Octavian Goga vorbind despre Coşbuc”[12].

În 2004, statul român a alocat sume importante pentru cheltuielile de judecată şi pentru alte cheltuieli aferente procesului intentat pentru recuperarea imobilului Institutului Român de la Saranda[13]. Statul român a câştigat procesul şi aşteaptă să i se dea un nou loc unde să se construiască un nou Institut Român din Albania. Propunerile pe care autorii acestui articol le-au formulat şi transmis unora dintre autoritățile competente, după numeroase vizite în Albania, au rămas, multe dintre ele, la categoria promisiuni. Vizitele de studiu din 2011 şi 2012, însoțiți de regretatul dr. Virgil Coman, vizitele ulterioare ale dr. Marian Crăciun, în calitate de consultant al Camerei de Comerț România-Albania, închegarea unui grup de studenți aromâni din Albania, care promovează valorile şi cultura tradițională, au fost elemente care au pus pe tapet necesitatea constituirii unor politici viabile pentru toți românii din afara granițelor.

Recuperarea unei clădiri care este a Statului român şi redarea ei circuitului cultural rămâne, pentru diplomația noastră, o datorie de onoare. Protejarea patrimoniului material şi imaterial, conservarea şi înregistrarea istoriei orale şi a statusului dialectal aromân şi meglenoromân, în condițiile în care evoluția tehnică ne pune la îndemână mijloace nesperate, sunt datorii pe care ni le-am asumat, din primul moment în care am pornit în călătorie. Înființarea şi reînființarea unor institute culturale româneşti în toate țările balcanice, dezvoltarea unor programe care să permită conservarea identității naționale tradiționale, în multitudinea de

[12] *Ibidem*, nr. inv. 23996 coc. Această evocare a Albaniei şi a locuitorilor ei este databilă, larg, între 1991–1997.

[13] „Monitorul oficial”, an 172, nr. 417, Bucureşti, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

manifestări înregistrate, în condițiile în care noua identitate spre care tindem este cea europeană, sunt obligații morale față de înaintașii noștri. Accesul larg la informații corecte și verificate din perspectivă științifică, precum și accesul direct la surse documentare valoroase, în format fizic și electronic, vor contribui decisiv la modul în care urmașii comunităților istorice și dialectale din sudul Dunării își vor contura parcursul european. Alături de un institut, în Saranda, dar și în alte locuri din Peninsula Balcanică, este necesar să avem și un institut virtual, care să transmită adevărul, mai mult sau mai puțin plăcut, celor care au ochi de văzut și urechi de auzit. Fiecare dezbatere, fiecare fotografie, fiecare călătorie în spațiul balcanic, având în minte soarta românilor sud-dunăreni, se constituie în cărămizi care contribuie la edificiul conservării patrimoniului cultural imaterial.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

AROMÂNII DIN ALBANIA VĂZUȚI ÎNTR-O CERCETARE ÎN ANUL 2017

EMIL ȚÎRCOMNICU

Aromanians from Albania Described in a Field Research on 2017

During the field research conducted at the end of 2017, in a short visit, we wanted to catch glimpse of the life of Aromanians from Elbasan, Gramsh and Pogdarec, in the central-south part of Albania, in order to publish an ethnological album (the fourth of a serie initiated in 2014). We visited two villages, Grabova and Lunca. In these isolated villages in the Albanian mountains, Aromanians keep on their traditional occupations and crafts. In towns Aromanians belonging to the middle class are well integrated in Albanian social structure having specific activities.

Keywords: *Aromanians in Albania, ethnological album, customs, traditions, patrimony*

Cuvinte-cheie: *aromâni din Albania, album etnologic, obiceiuri, tradiții, patrimoniu*

DESPRE PROIECT

Proiectul „Lecturi vizuale etnologice la aromânii din Albania. Gramsh, Elbasan, Pogradec", care ne-a facilitat deplasarea şi realizarea albumului cu acelaşi titlu, a fost câştigat în cadrul unei competiții lansate de către Ministerul pentru Românii de Pretutindeni, în anul 2017. Coordonarea proiectului, gestionat în cadrul Societății de Cultură Macedo-Române, a fost asigurată de Emil Țîrcomnicu, iar membrii echipei de cercetare au fost conferențiarul universitar dr. Nistor Bardu de la Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius" din Constanța, şi cercetătorul Cătălin Alexa de la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române. Deplasarea în Albania a fost efectuată de Emil Țîrcomnicu şi Nistor Bardu, în perioada 25 septembrie – 6 octombrie 2017.

În anii anteriori – 2014, 2015 şi 2016 – s-au realizat trei cercetări similare în regiuni din centrul şi sudul Albaniei, cercetări finalizate prin publicarea albumelor dedicate aromânilor din aceste locuri. Astfel, în anul 2014, cercetarea s-a desfăşurat în regiunea Korcë (echipa fiind compusă din Iulia Wisoşenschi – coordonator de proiect, Nistor Bardu, Emil Țîrcomnicu şi Cătălin Alexa), în anul 2015, în Câmpia Muzachiei, cu regiunile Divjakë, Berat, Lushnjë, Fier şi Vlorë, iar în anul 2016, în regiunile Sarandë şi Gjirokastër (echipa de teren fiind formată, în cei doi ani, din Iulia Wisoşenschi – coordonator de proiect, Emil Țîrcomnicu şi Cătălin Alexa).

Prin aceste cercetări am urmărit să surprindem aspecte din realitățile actuale din micile comunități rurale aromâne, ca şi din viața aromânilor care s-au stabilit în orașele Albaniei, cu ocupațiile impuse de civilizația urbană.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 127–144

https://biblioteca-digitala.ro

Albania este o țară în plină transformare urbanistică în care, de la an la an, se poate aprecia dezvoltarea infrastructurii și transformarea orașelor și satelor prin construirea de case, blocuri și hoteluri cu arhitectură modernă. Aromânii își păstrează în continuare, în viața Albaniei, un loc important, datorită abilităților economice, a ocupațiilor și activităților în zona clasei de mijloc.

La o săptămână după întoarcerea noastră, la jumătatea lunii octombrie 2017, am aflat cu bucurie faptul că aromânii au fost recunoscuți, alături de celelalte naționalități, ca minoritate în Albania de către Parlamentul albanez.

DRUMUL SPRE ALBANIA

Întrucât echipa de teren s-a modificat, urmând să călătoresc alături de Nistor Bardu și Valentin Hoancă (șofer), pentru 11–12 zile, emoțiile inerente acestei deplasări veneau din faptul că într-un timp scurt trebuia să parcurgem trei regiuni din zona central-sudică a Albaniei – Elbasan, Gramsh și Pogradec, cu orașele cu aceleași nume, și satele Grabova și Lunca, localități rurale greu accesibile.

Plecând din București, am traversat Bulgaria trecând de Sofia și mergând prin Kyustendil către granița cu Republica Macedonia de Nord (Gyueshevo). Am traversat nordul acestei Republici, lăsând în urmă capitala Skopje, orașele Tetovo, Gostivar și am ajuns, către seară, în Ohrid, vechi oraș aflat pe malul lacului cu același nume, la granița Republicii Macedonia de Nord cu Albania. De la Skopje la Ohrid, în localitățile străbătute, cu populație preponderent albaneză, se pot vedea fluturând steagurile roșii cu stema neagră a vulturului bicefal, simbol al lui Skanderbey, ca și numeroase moschei cu minarete albe, înălțându-se către cer.

Orașul Ohrid reprezintă una dintre stațiunile preferate ale cetățenilor macedoneni, fiind căutată și de turiștii străini. Acesta este renumit și pentru bijuteriile din perle de Ohrid, care se pot găsi din abundență în magazinele de profil. Există în oraș o *vlașka mahala*, un cartier al aromânilor. Veche mitropolie, orașul are numeroase biserici și vestigii, precum amfiteatrul antic și cetatea țarului Samuel. Centrul orașului vechi, inclus în patrimoniul UNESCO din anul 1979, păstrează arhitectura de odinioară: case cu etaj din piatră și lemn, locuite cândva de protipendada otomană, străzi înguste.

Lacul Ohrid, prins între munți, se află la altitudinea de 695 m, având o adâncime de 285 m. De origine tectonică, apa lui limpede este nealimentată cu aluviuni. De cealaltă parte a lacului, în Albania, se află orașul Pogradec.

Cu gândul că ne vom întoarce în această zonă a Republicii Macedonia de Nord, dimineața, ocolind lacul prin nord, trecând de Struga, un alt oraș cu populație aromână, și de punctul de vamă Kjafasan, ne-am îndreptat către Elbasan. Profesorul Nistor Bardu este un bun cunoscător al acestor meleaguri de unde au plecat părinții săi, în prima parte a secolului al XX-lea, și care, ulterior, s-au stabilit într-o localitate din Cadrilaterul românesc. După 1990 a venit deseori în Albania pentru a studia graiul aromânilor (*rămânilor*). În Elbasan are rude și cunoștințe, despre care mi-a povestit în ziua anterioară, pe parcursul drumului. Profesorul

https://biblioteca-digitala.ro

Nistor Bardu aştepta cu nerăbdare să-i reîntâlnească, în prealabil discutând şi planificând detaliile vizitei noastre.

ELBASAN

Foto 1. Oraşul Elbasan (panoramă).

https://biblioteca-digitala.ro

Orașul Elbasan este capitala districtului cu același nume care, conform reformei administrative din anul 2015, are 1372 km^2. Aflat pe malul drept al râului Șcumbi, Elbasan este un oraș atestat încă din Antichitate cu numele Skampis, iar mai apoi cu numele Neokastron (greacă), Novigrad (slavă) și Terra Nuova (italiană). Pe aici trecea celebrul drum roman Via Egnatia, care unea portul Durres cu Tesalonicul și Constantinopole.

Orașul a fost refăcut în perioada otomană, devenind un centru cultural și administrativ pentru zona centrală a Albaniei. În perioada comunistă, supraviețuind celor două războaie mondiale, s-a dezvoltat ca un semnificativ centru industrial. Orașul are astăzi parte de o nouă modernizare, construindu-se intens în ultimul deceniu, în locul caselor vechi ridicându-se blocuri și cu câte 10 etaje; arhitectural, poți vedea o îmbinare între nou și vechi, pe aceeași stradă existând blocuri moderne și case construite în prima parte a secolului trecut.

Populația orașului este de aproximativ 120.000 locuitori; preponderent musulmană, există aici o colonie de 6000 de aromâni creștini ortodocși (conform lui Todi Buzo), cei mai mulți veniți după 1950. La începutul secolului XX orașul avea 22500 locuitori albanezi musulmani, 1500 creștini, între care 800 erau aromâni[1].

Centrul orașului este dominat de zidurile cetății (Kalaja), în interiorul căreia, de asemenea, există case de locuit și blocuri sau vile moderne. În partea stângă față de turnul cu ceas, câteva restaurante dau un aspect frumos cetății, putându-se vedea și câteva fragmente de piese arheologice din perioadele antică, bizantină și otomană. Pentru turiști, interesante sunt Moscheea Regelui (Xhamia Mbret sau Sultan Bajazitit) și Biserica Sfânta Maria (Kisha e Shën Mërissë), declarate monumente de cultură.

Foto 2. Bulevardul Qemal Stafa, zidurile, turnul cu ceas și imobilele din interiorul cetății.

[1] Mihail-Virgiliu Cordescu, *Istoricul școalelor române din Turcia*, București, Tipografia Curții Regale F. Göbl, 1906, p. 71.

https://biblioteca-digitala.ro

În parcul central din afara cetății, de pe bulevardul Qemal Stafa, se pot vedea ruinele unei bazilici paleocreştine din secolul al V-lea, unde au fost descoperite câteva mozaicuri. În celălalt capăt al parcului, într-o casă din secolul al XVIII-lea, o vilă cu etaj, restaurată, se află Muzeul Etnografic care are o bogată colecție de costume tradiționale, țesături și piese de tapițerie.

În oraş, pe lângă biserica din cetate, se mai află două biserici ortodoxe: Sfântul Atanasie (în nord) și Sfântul Nicolae (în sud). Documentele de arhivă ne arată legăturile pe care le-au avut aromânii, în urmă cu un secol, cu România. Există documente de la 1899 și 1902 până la jumătatea secolului trecut, care atestă finanțarea acestor biserici de către statul român, ca și a unor școli de băieți și de fete, cu preoți și profesori care slujeau și predau în limba română.

Foto 3. Ruinele bazilicii paleocreştine (sec. V).

Foto 4. Muzeul Etnografic din Elbasan.

https://biblioteca-digitala.ro

Cei mai mulți dintre aromânii cu care am intrat în contact sunt veniți în Elbasan, în perioada de după 1950, din satul Grabova. Provenind din familii de meșteri constructori sau prelucrători de lemn, au coborât din munți pentru a se încadra în fabricile deschise în perioada comunistă. După 1991 numeroşi aromâni au început diverse afaceri pe cont propriu, uneori și cu bani pe care i-au câștigat în perioadele în care au lucrat în Italia sau Grecia.

Meseriile lor sunt dintre cele mai diverse: proprietari de ateliere auto (Niko Bardhi şi Traian Prifti), lucrători de construcții-montaj (Niki Baba şi fiul său, Arthur), tâmplar (Niko Buzo), proprietari de magazine cu profiluri diverse: piese mecanizate pentru agricultură (Arti Tavangiu), laborator de cofetărie (Cocio Tavangiu), băcănie (Piro Tavangiu). Putem spune că aromânii din Albania sunt integrați bine în structura socială şi economică din această țară, având reprezentanți în toate sferele de activitate.

Foto 5. Profesorul Nistor Bardu și familia Tavangiu.

Foto 6. Niki Baba și fiul său, Arthur (la lucru).

https://biblioteca-digitala.ro

În familia extinsă Tavangiu, cu membrii căreia am stat de vorbă într-o seară de sfârșit de septembrie și în care fiecare băiat are propria afacere, a intrat de curând și o româncă din Iași care și-a întâlnit viitorul soț în Italia, unde lucrau. Chestiunea este interesantă, întrucât, aflat într-un sat din Câmpia Muzachia, tinerii aromâni cu care am discutat confirmau că au învățat bine limba română de la românii moldoveni veniți din localitățile din stânga și din dreapta Prutului, cu care au fost colegi de muncă în Italia.

GRAMSH

După trei zile petrecute în Elbasan, ca să ajungem în Grabova trebuia să mergem în orașul Gramsh, capitala districtului cu același nume, oraș muncitoresc, aflat la o distanță de 44 km de Elbasan și 84 km de Korcea.

Și acest drum ne-a dat prilejul să observăm prefacerile care se produc în infrastructura Albaniei. Drumul șerpuiește pe malul drept al râului Devoll, fiind de curând modernizat, oferindu-ți o perspectivă vizuală încântătoare. Firma norvegiană Statkraft, care a creat compania albaneză Devoll Hydropower Sh.A., a dezvoltat un proiect energetic de îndiguire a râului Devoll, construind trei hidrocentrale. Lucrările de infrastructură realizate de-a lungul râului, sunt uimitoare.

Gramsh a fost declarat oraș în anul 1960, când s-au stabilit aici oamenii coborâți din satele de munte, în căutare de lucru la fabrica de armament nou înființată. Astăzi, prin falimentarea industriei, orașul se confruntă cu un șomaj ridicat. Aromânii din Gramsh sunt în mare parte veniți din satul Grabova. Am discutat aici cu Sotir Bardhi, care are un mic atelier de producție foto, unde lucrează alături de fiul său.

Foto 7. Râul Devoll îndiguit și, în depărtare, barajul hidrocentralei Banjë.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 8. Vedere din orașul Gramsh.

Foto 9. Biserica Sfântul Sotir.

Todi Buzo, însoțitorul nostru, ne-a dus să vizităm singura biserică din localitate, ridicată de el, cu hramul Sfântul Sotir. Lângă aceasta, a clădit, prin eforturi proprii, și o grădiniță pentru copii. Casa de Cultură din Gramsh poartă numele unui aromân, partizan în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Thoma Prifti. Între aromânii din localitate, am întâlnit familia Sotir, proprietari ai restaurantului „Emiliano". De asemenea, am întâlnit un tânăr inginer, Kejdi Verushi care, la 23 de ani, era responsabil al șantierului unei săli de sport. Nu vorbea dialectul, așa că am discutat prin traducerea lui Todi Buzo.

Tinerii din orașe, în mare parte, nu mai vorbesc dialectul aromân. În Grabova însă, am întâlnit copii de 10–14 ani care vorbeau graiul local, *rămânesc*.

https://biblioteca-digitala.ro

GRABOVË E SIPËRME

Ca să ajungem la Grabova (*Greava*, în dialectul aromân), este nevoie de o mașină puternică de teren, 4 × 4. Grabova se află la o distanță de 36 km de orașul Gramsh, într-o zonă muntoasă, la o altitudine de 1250 m.

Grabova, alături de Nicea și Lunca (alte două sate aflate în această regiune muntoasă) sunt localități care au reprezentat, în urmă cu secole, alături de Moscopole, Șipsca, Frașari, Gramoste ș.a., importante rezervoare demografice și centre cultural-identitare pentru aromânii din Imperiul Otoman și, mai apoi, pentru Albania. Altădată cu o populație numeroasă, în sate erau organizate bresle specializate, cu precădere, în prelucrarea lemnului, pietrei, țesăturilor, produselor lactate, alături de ocupațiile tradiționale, cărăvănaritul și creşterea animalelor.

Spre deosebire de acești aromâni meșteșugari din satele Albaniei, fărșeroții nomazi, așa-numiții *caciauni*, treceau cu oile spre iernat, din ținutul Korcei spre Câmpia Muzachiei și litoralul Mării Adriatice[2], prin valea râului Devoll. Astăzi, acești aromâni deveniți sedentari nu mai merg cu oile, ocupându-se doar cu prelucrarea laptelui, așa cum am văzut și în călătoriile anterioare. Doar în localitățile izolate de munte, animalele sunt adunate de la toate gospodăriile, păstorii urcându-se dimineața la munte, iar spre seară coborând cu ele în sate.

Foto 10. Satul Grabova, cu cele două stânci distinctive (*șcămbile di Greava*).

[2] Th. Capidan, *Românii nomazi. Studiu din viața românilor din sudul Peninsulei Balcanice*, în „Dacoromania”, anul IV, 1924–1926, Cluj, 1927, p. 245.

https://biblioteca-digitala.ro

Satul Grabova a avut mai multe biserici, dintre care au supraviețuit Biserica Sf. Nicolae, clădită din piatră, cu acoperiș din *ploci* și biserica Sfânta Vineri (*Stăvinerea*). O altă așezare ecleziastică, cu hramul Constantin și Elena, a fost construită de curând de Todi Buzo în amintirea unei vechi mănăstiri. Satul, și prin etnie și prin religie, se diferențiază de satele albaneze din regiune cu populație musulmană sau *bektașie* (musulmani care asistă și la slujbe creștine).

A existat, până spre mijlocul secolului trecut, preot plătit de statul român, care ținea slujbele în limba română. De asemenea, în perioada respectivă a funcționat o școală cu predare în limba română, ai cărei profesori erau remunerați din România. În anul 1925 preot era C. Constantin, iar în anul 1942, Vasile Nișcu[3].

În cimitirul de lângă biserica cea mare, Sf. Nicolae, se pot vedea neamurile din Grabove: Bardhi, Buzo, Çuço, Kenuti, Kota, Ndini, Nika, Nishku, Paço, Prifti, Tavanxhiu, Thano, Verushi.

În acest cimitir se pot vedea și câteva cruci de piatră vechi de până la 1940, pe care sunt inscripții în limba română.

Foto 11. Biserica Sfântul Nicolae.

[3] Adina Berciu-Drăghicescu (coord.), *Aromânii, meglenoromânii și istroromânii – aspecte identitare și culturale,* București, Editura Universității din București, 2012, p. 85–86.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 12. Punte din piatră.

Din acest sat, despre care se spune că avea altădată 10.000–12.000 locuitori, şi care astăzi au ajuns la 200, au plecat, în urmă cu peste două secole, bunicii şi părinții mitropolitului Andrei Şaguna. De fapt, din satele acestea de munte, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, o numeroasă populație prosperă, foarte abilă în întreprinderile comerciale, a emigrat către centrele comerciale din Balcani, în Serbia, Austria, Germania, Ungaria, Transilvania, Moldova şi Țara Românească. Unii dintre ei s-au înstrăinat, alții şi-au asumat identitatea românească, de sorginte sud-dunăreană, susținând românismul în anii grei în care, în special în Transilvania, românii nu aveau drepturi de afirmare națională; au construit şcoli şi biserici, asociații şi fundații de binefacere şi propagare a culturii, au susținut ziare şi reviste. Dintre aceste familii, enumerăm pe Gojdu, Grabowsky, Şaguna şi Mocioni.

Oamenii din sat se autodefinesc ca fiind *rumâni*[4], iar după numele satului, *grabovari* sau *grăveni*. Ei îşi manifestă via simpatie față de cei veniți din România (puțini, de altfel) să-i viziteze, considerându-se înrudiți etnic. Ştiu că au fost familii din sat care, în al treilea deceniu al secolului trecut, au plecat în România.

În cele trei zile în care am sat în Grabova am încercat să cercetăm habitatul, ocupațiile, meşteşugurile, elementele de patrimoniu material şi imaterial, pentru a pune în evidență, în cadrul unui capitol al albumului nostru, supraviețuirea elementelor care definesc identitatea aromânilor *grabovari*.

[4] Nu *rămâni*, ci *rumâni*, aşa cum am auzit, discutând cu un grabovar, în îndemnul: „Hai s-n-adunăm tuț rumúńii!”. Vorbind cu un altul, spunând că sunt din Bucureşti, a exclamat: „Au venit ai noştri!”, adică românii din România. Aceeaşi expresie am întâlnit-o în urmă cu 8 ani la o țărancă din satul Ostrov, de pe malul drept al Dunării, din Bulgaria!

https://biblioteca-digitala.ro

Casele tradiționale sunt construite din piatră, folosindu-se și de configurația terenului (dacă era o pantă, aceasta devenea sprijin pentru o parte a casei, construindu-se în continuarea ei, acoperișurile fiind la nivelul de sus al pantei). Zidurile erau întărite cu bârne din lemn de zadă, pentru a susține greutatea pietrei, ferestrele, de asemenea, aveau deasupra și dedesubt întărituri din lemn. Porțile și gardurile erau din lemn Așadar, materiile prime de construcție sunt lemnul și piatra.

Casele se transformă treptat, modernizându-se, folosind ca liant de lipire a pietrelor, cimentul. Pentru acoperișuri se foloseau structuri solide din lemn, care susțineau *plocile* din ardezie. Mai nou, în ultimii 10 ani, a început să se folosească tabla și olana în acoperirea caselor, astfel că, privind de sus, de pe unul dintre dealurile înconjurătoare, satul se vede colorat.

Foto 13. Casă tradițională.

Foto 14. Case moderne, având pereții întăriți cu ciment.

https://biblioteca-digitala.ro

Principalele ocupații ale oamenilor sunt prelucrarea lemnului, creșterea animalelor, prelucrarea lactatelor, apicultura. În sat există o căşerie, proprietar fiind gazda noastră, Todi Buzo. De asemenea, Todi a construit un hotel-cabană, unde se pot adăposti cei ce doresc să urce către muntele Valea Mare (2373 m).

În gospodării, cum este cea a lui Nisi și Lefteria Pacio, am putut vedea produsele muncii femeilor aromâne care, din prelucrarea lânii, realizau adevărate comori pentru arta tradițională: pături (*sazmi*) și covoare (*chilimi*) frumos colorate, în culori vii, naturale, cu forme geometrice și fitomorfe. În această gospodărie există și o vâltoare care foloseşte apa captată, de la mare distanță, prin tubulatură de lemn. În cădere, într-un bazin special construit, erau introduse covoarele și velințele pentru a fi spălate.

În timpul vizitei la Niko Çuço, care are un atelier de tâmplărie, am putut admira obiectele necesare gospodăriei prelucrate din lemn de zadă: scaune, mese, găleți, căldări, putineie etc. O casă nouă ne-a fost prezentată, produs al muncii lui în totalitate: pardoseala, ferestrele, uşile, bârnele de susținere, căpriorii, acoperişul, totul era prelucrat în atelierul său.

Foto 15. Lazi Paco la vâltoarea din gospodăria sa.

https://biblioteca-digitala.ro

Transportul oamenilor și al animalelor se face pe cai și măgari, înșeuați cu samare din lemn. Peisajul accidentat, drumurile pline de pietre nu permit, decât cu greutate, trecerea cu mașinile de teren, dotate 4 × 4.

Grăvenii au ocupații grele, fiind nevoiți să muncească permanent pentru a-și câștiga existența. Trăiesc izolați de ceea ce se întâmplă în societatea modernă, urmărind la televizor știrile din țară. Grabova a fost un sat cu populație numeroasă, un rezervor demografic pentru orașele albaneze. Spre deosebire de celelalte sate, de dincolo de muntele Valea Mare, Nicea și Lunca (care mai au doar câteva familii de aromâni), Grabova încă rezistă, existând interes, în ultimii ani, de a transforma acest sat într-o stațiune montană.

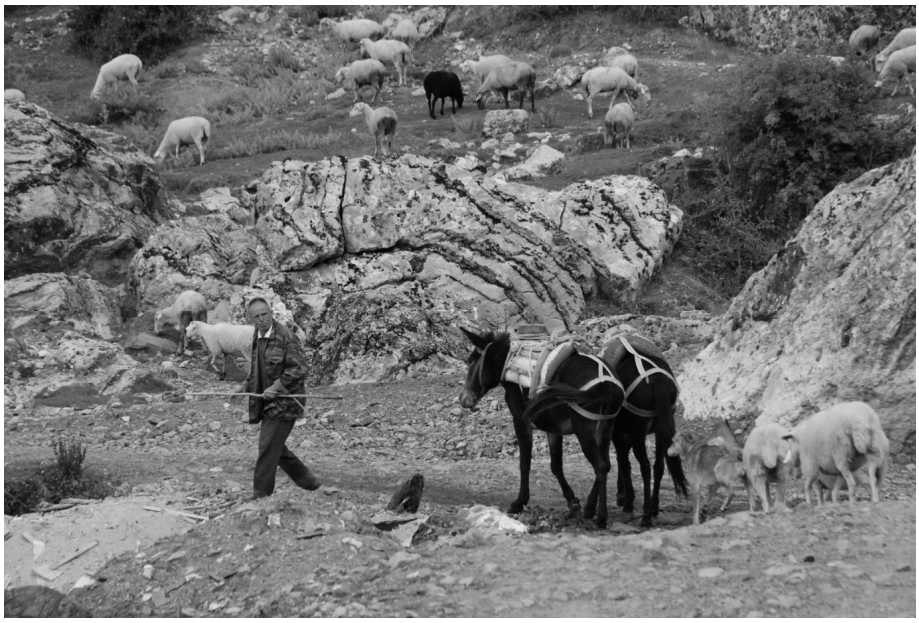


Foto 16. Cu oile la păscut; animale de transport sunt măgarii înșeuați cu samare.

POGRADEC

Pe malul lacului Ohrid, aproape de capătul sudic, se află orașul Pogradec, situat la altitudinea de 996 m, pe drumul ce leagă Elbasan de Corcea. În Pogradec trăiesc aproximativ 500 de aromâni veniți din satele Lunca, Nicea, Grabova, Șipsca, Moscopole, Pleasa și orașul Corcea. Mergând către cealaltă graniță cu Republica Macedonia de Nord, Tushemisht, ajungi la Parcul natural Drilon, lângă care s-a construit o frumoasă stațiune turistică, cu hoteluri și restaurante moderne. Dincolo de graniță, călătorul trebuie să se abată pe la mănăstirea ortodoxă Sfântul Naum, întemeiată în anul 905, cu biserica închinată sfinților Mihail și Gavril, aflată în patrimoniul UNESCO.

https://biblioteca-digitala.ro

Discutând cu aromânii din Pogradec am încercat să aflăm cum putem ajunge în satul Lunca (Llëngë). Drumurile sunt impracticabile: trebuia să ocolim pe traseul spre Elbasan, având de mers, pe un drum greu, aproximativ 100 km, până la Canionul Lunca (Cheile de piatră/Gryka e gurit), cu lungimea aproximativă de 1 km, care trebuie traversat pe jos. Petraq Gjoka, Jorgo și Niko Kokoneshi, trei *linkioți* (aromâni din Lunca), stabiliți de mulți ani în Pogradec, s-au oferit să ne însoțească.

Foto 17, 18. Imagini din Pogradec, la început de octombrie.

https://biblioteca-digitala.ro

LLËNGË

În dimineața de 4 octombrie am servit micul dejun în restaurantul inimosului aromân Lambi Busho şi ne-am completat echipa cu cei trei aromâni *linkioți* pentru „expediția" ce urma să o facem către satul Lunca. Revenind prin localitatea Lin, a trebuit să ocolim munții şi să urcăm pe drumul folosit de camioanele care lucrează la hidrocentralele construite pe firul râului Șcumbi, pe partea stângă, trecând pe lângă satele Kotodesh, Proptisht, Trebinjë. Pe dreapta râului se puteau vedea lucrările la viitoarea autostradă care va lega Librazhd de Corcea, prin străpungerea munților.

Foto 19. Biserica Sfântul Gheorghe.

Foto 20. Gospodăria Teftei Verushi.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 21. Coperta albumului – interior al Bisericii Sf. Constantin și Elena din Grabova (stânga); satul Grabova (dreapta).

https://biblioteca-digitala.ro

După trecerea prin Canionul Lunca, se deschide un platou unde este amplasat satul. Din depărtare, în vârful unui deal, se vede biserica cu hramul Sfântul Gheorghe, de curând refăcută prin efortul *linkioților* stabiliți în Pogradec, dar și cu sprijinul ambasadei României. În apropierea bisericii, de o parte și de alta a acesteia, se pot vedea morminte mai vechi sau mai noi. Preotul care slujește la biserică locuiește în sat, alături de cele șase familii. Am discutat, în drum spre biserică, cu Suzana Verushi care, curioasă, ne privea din poarta gospodăriei.

La întoarcerea de la biserică am poposit în gospodăria Teftei Verushi, *cusurină* (verișoară primară) cu profesorul Bardu care, cu această ocazie, i-a putut cunoaște pe cei doi nepoți ai săi, Niko și Dorina Verushi. Am fost serviți cu iaurt de capră, consistent și gros, cu un gust greu de uitat, și cu miere de albine. Dorina Verushi, studentă în ultimul an la Facultatea de Teologie din Durrës, se arată dispusă să vină să studieze cursurile aprofundate în România. După un ceas petrecut în această gospodărie, pauză necesară pentru a ne reface forțele și a putea străbate drumul înapoi până la locul unde am lăsat mașina, am plecat cu părerea de rău că nu am putut să prelungim discuțiile privind viața aromânilor din această localitate. Cu toată insistența colegilor *linkioți* nu ne-am putut abate nici pe la Mănăstirea Sfânta Maria, aflată pe versantul din dreapta, la aproximativ trei km. În schimb, pe drumul de întoarcere către Pogradec, cei trei *linkioți* au ținut să încheie excursia cu câteva cântece polifonice.

A doua zi dimineața, pe 5 octombrie, am plecat către țară, cu mulțumirea că am reușit să ne îndeplinim obiectivele fixate, știind că ne așteaptă o lună grea privind prelucrarea materialelor pentru alcătuirea albumului.

La încheierea acestei perioade, la jumătatea lunii noiembrie, am putut trimite la tipografie macheta albumului, care a apărut sub egida Societății de Cultură Macedo-Române, în parteneriat cu Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române.

https://biblioteca-digitala.ro

MONOGRAFII ETNOFOLCLORICE SÂRBEŞTI ŞI ROMÂNEŞTI ALE COMUNELOR ROMÂNEŞTI DIN BANATUL DE VEST, PUBLICATE ÎNTRE ANII 1846 ŞI 1929

ARMAND GUȚĂ

Serbian and Romanian Ethnofolkloric Monographs of the Romanian Communities from the Western Banat Region Published between (1846–1929)

Ethnographic and folkloric monographs about Romanian comunities from Western Banat under the Hungarian and Serbian domination are very rare and incomplete from the folkloric point of view. But, between these booklets, we have found some interesting ethnologic information which conforted us in the conviction that Romanian peasants were the keepers and the direct transmitters of the Romanian cultural indentity in this multicultural and multireligious region. Despite the fact that the first monographs were made by the Serbian authorities from a political point of view, some of these booklets reveal the permanence of hundreds of communities inhabited by Romanian people in this region.

Keywords: *ethnocultural monographs, Western Banat, Romanian folklore, Serbian demographic and statistic studies*

Cuvinte-cheie: *monografii etnoculturale, Banatul de vest, folclor românesc, studii demografice şi statistice sârbeşti.*

Monografiile etnografice şi în special cele etnofolclorice dedicate comunelor româneşti din Banatul unguresc şi sârbesc sunt rare şi deficitare în ceea ce priveşte conținutul culturii imateriale, însă printre rândurile acestor broşuri rare am reuşit să găsim şi informații extrem de interesante care întăresc convingerea că țăranul român a fost păstrătorul şi transmițătorul identității culturale româneşti în această regiune multiculturală. Acest gen de monografii au fost inițiate de intelectualii sârbi la sugestia autorităților centrale care doreau să aibă o statistică etnoculturală a aşezărilor urbane şi rurale ce alcătuiau regatul Serbiei la scurt timp după ce obținuse în 1829 o autonomie lărgită prin tratatul de la Edirne. Printr-o serie de decrete imperiale otomane publicate între anii 1830 şi 1833 au fost definitivate granițele Serbiei şi statutul politic. Astfel, începând cu anul 1835 Serbia devenea un regat de imigrație atrăgând numeroase grupuri etnice de origine slavă şi nonslavă. Statisticianul Gavrilovič a întocmit şi publicat în anul 1846 primul studiu demografic sârbesc, alcătuind totodată şi primul dicționar statistic al localităților

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 145–157

https://biblioteca-digitala.ro

din Serbia. Acest dicționar cuprinde informații extrem de interesante despre structura etnică şi religioasă, numărul şi denumirea comunelor din regatul sârb. Astfel, potrivit statisticii publicate de Gavrilovič, regatul Serbiei avea în anul 1845 o populație de 849.286 de locuitori din care 825.783 erau sârbi. Dintre aceştia 783.652 de locuitori erau țărani, iar circa 2.529 erau soldați în armata regulată, urmați de 15.161 de turci, 1.368 de evrei, 900 de străini şi 6.074 de țigani[1]. O bună parte dintre informațiile referitoare la structura etnică a regatului sârb au fost introduse în notele de subsol cu speranța că doar vor informa, nu şi lămuri cu adevărat asupra proporției şi procentajului populației non-slave din regat. Funcționarul de stat Jovan Gavrilovič explica într-o notă de subsol, aflată în *Primacenije* [Completare], motivele pentru care vlasii (românii) au fost introduşi în numărul sârbilor: „În numărul sârbilor s-au introdus şi vlasii, care locuiesc în Serbia, chiar dacă despre ei puține se ştiu, căci ei sârbeşte nu vorbesc, fiind răspândiți prin întreaga țara, supuşi legii şi de aceeaşi credință cu noi, cu deosebire că, numărul lor nu se cunoaşte deloc, dar că a crescut foarte mult în ultimul timp şi de aceea am făcut asta”[2]. În opinia autorului, „rata demografică a românilor depăşea net dinamica demografică a celorlalte etnii din regat, raportul fiind de 4 la 1 în favoarea românilor, iar fenomenul migrației românilor din Oltenia şi Banat era în plină desfăşurare”[3]. În ceea ce priveşte studiul de față, în urma lecturii şi traducerii acestui prim dicționar monografic şi statistic sârbesc, numărul localităților cu denumiri care indică o origine etnică «oni koj mi zovemo vlaški ili vlasi» [acelora pe care noi îi numim români] potrivit datelor oferite de Gavrilovič înainte de *Primacenije* „ar fi între 126 şi 138 deoarece conform opiniei autorului numele localităților recenzate sunt de cele mai multe ori incerte”[4]. Pe de altă parte, potrivit autorului, aceste comune „aveau între 50 şi 250 de case, iar după calculele statistice ele numărau între 255 şi 1500 de locuitori fiecare. Aceste cifre indică faptul că în Serbia anului 1846, pe lângă sârbi şi alți non slavi trăiau între 34.500 şi 125.000 locuitori de origine română”[5] (n.n. – populație specificată ca fiind ortodoxă şi care făcea parte din totalul populației regatului sârbesc). În concluzie putem spune că aceaste cifre sunt valabile doar pentru localitățile ce purtau/aveau o denumire românească, dar aici se pot adăuga şi cele cu denumiri slave, maghiare şi germane, dar care aveau o populației mixtă sârbă şi românească şi în care vlasii reprezentau cel puțin jumătate din populație. Aceste date statistice publicate în premieră de Jovan Gavrilovič sunt reconfirmate şi completate aproximativ 40 de ani mai târziu de P. Bešlić, care le publică în anul 1884 prin intermediul *Najnovnji Recnik Mesta*

[1] Jovan Gavrilovič, *Račnika geograficesko-statističkji Srbie*, Nacelnjik odelenija pri Ponecitelstvu Finansije, u Beogradu,Pravitelstvenom Knijgopecati, 1846 Dicționarul geografic şi statistic al Serbiei, alcătuit de Şeful de birou în cadrul departamentului de Finanțe, Belgrad, Tipografia Juridică, 1846, p. 253.

[2] *Ibidem*, p. 254.

[3] *Ibidem*, p. 255.

[4] *Ibidem*, p. 245.

[5] *Ibidem*, p. 223–224.

https://biblioteca-digitala.ro

u Kraljevini Srbij[6] [Cel mai nou dicționar toponimic al regatului Serbiei]. În acest nou dicționar statistic sârbesc Bešlić reia numărătoarea comunelor şi localităților urbane din regatul Serbiei oferind o imagine mult mai clară asupra ponderi populației sârbeşti la nivel regional. Printre informațiile oferite de statisticianul sârb observăm o slavizare masivă a denumirilor multor localități din Banatul de sud dacă le comparăm cu cele oferite de Gavrilovič. Aproximativ 20 de ani mai târziu toate aceste informații demografice şi statistice au fost reactualizate şi completate în urma studiilor etnologice de teren făcute de Tihomir Georgevič, care scria, în 1905, că „ar exista încă 109 localități cu denumiri sârbeşti, dar care de fapt, au o populație majoritară vlaşkă/vlasă”[7], şi care potrivit analizei extrem de detaliate a caracteristicilor comunelor româneşti efectuate de autorii sârbi trebuie menționat că „[…] toate aceste aşezări poartă în documentele oficiale ungureşti şi austriece particula de *selişte*, specifică românilor”[8]. Această mențiune vine în sprijinul reconfirmării rezultatelor cercetărilor de teren întreprinse de Georgević în 1905, în Banat şi Timoc, care scria în 1905 că „Banatul şi în special nordul-estul Serbiei încă din vechime au fost şi încă sunt ținta colonizării succesive româneşti […]. Din satul Jdrela în care s-au mutat românii începe extrem de frumoasa şi încântătoarea Gornačka Klisura. Aici, în Jdrela, a fost cetatea lui Drman şi Kudelin din ramura Brancevicilor şi din care pe la 1285 a trecut sub stăpânirea lui Milutinovic. Am mers dincolo de Gornijak în satul Šetoniu care are o porțiune de câmpie, fostă proprietate mănăstirească ce se numeşte *țarina*, ceea ce însemna în vremurile de demult ca fiind pământul pe care satul îl deținea dimpreună cu pădurea din bătrâni. Există numeroase țarine aici în regiunea Timocului. Satul Krivi Vir, a avut țarina proprie până în 1893. Cuvântul *țarina* este de origine vlaşkă şi a rămas de la vlahii evului mediu ce s-au stabilit pe pământ sârbesc”[9] (n.n. – la numărul vehiculat de Georgevič putem adăuga locuirea neîntreruptă a numeroase comunităților româneşti din sud-vestul Dunării). Abia 22 de ani mai târziu, geograful sârb Dušan J. Popovič, încercă să rezolve problema arealului etnic sârbesc din Banat. În acest sens, el scria în monografia dedicată provinciei *Vojvodina* că „potrivit conscripției imperiale austriece din 1850, Vojvodina sârbească şi aşa-zisul Temiški Banat

[6] P(etr) Bešlić, *Najnovnji Recnik Mesta u Kraljevini Srbij deo prvi, Varoși, varoșice, sela zaseoți i nijhova dalina od mesta opștinske, srske ili okrujie vlasti. Spisak drjavnik, vakufkih, okrujnik, spreskih, i po neki opstinski dobara, iz slujbenik podataka i po odobreniju gospodina Ministr finansije*, pribrao Bešlić, Beograd, Parna štamparija, Zadruge štamparskih radenika, 1884 [*Cel mai nou dicționar al locurilor din regatul Serbiei. Partea a I-a, Orașe, orășele, sate și cătune și depărtarea lor de sediul plasei, județului sau regiunii. Lista locuitorilor, a terenurilor, a limitelor localităților și câte ceva despre bunurile publice, din informările funcționarilor de stat cu aprobarea d-lui ministru al finanțelor,* adunate de Bešlić.., Belgrad, Tipografie afiliată Asociației Muncitorilor Tipografi] 1884.

[7] Th. R. Georgevič, *Kroz naše Rumune. Putopisne beleške*, Beograd, štamparija Svetozar Nikolić, [*La românii noștri. Note de drum,* Belgrad, Tipografia Svetozar Nicolici], 1906, p.5.

[8] *Ibidem*, p. 89.

[9] *Ibidem*, p. 90–91.

https://biblioteca-digitala.ro

[Banatul Timişan] aveau o altă configurație teritorială decât cea de astăzi”[10]. Conform documentelor oficiale austriece citate de Popovič „numărul locuitorilor provinciei era de circa 1.426.221 de locuitori din care 384.046 erau sârbi, 221.845 maghiari, 335.080 de origine germană şi 397.494 erau români alături de care trăiau slovaci, ruteni, croați, bulgari, greci şi evrei”[11] (n.n. – cei mai numeroşi locuitori ai provinciei erau românii). Pe de altă parte, Popovič, în scopul restabilirii graniței etnoistorice a poporului sârb repovesteşte istoria migrației sârbilor către nord-vest şi nord-est după înfrângerea de la Kossovo Polije şi începutul *Velikog Seoba Srba* în anul 1690, adică a procesului de recolonizare a teritoriilor părăsite de sârbi între anii 1439 şi 1550. Astfel, potrivit lui Popovič, granița poporului sârb se întindea „din estul Aradului către Morics ce reprezenta limita de sud, în nord către Egrisz sub Nădlac şi apoi în linie dreaptă până la Cenad, linie ce nu putea fi extinsă din cauza românilor”[12]. Spre a clarifica explicațiile oferite, autorul sârb menționează punctual şi cronologic informațiile furnizate de documentele otomane şi austriece în legătură cu aria de răspândire a sârbilor „în două defteruri otomane din 1581 «sârbii» apăreau în cotul Dunării cu Drava, însă ei erau identificați cu „Vlaşka organizația”! Mai târziu, în anul 1753, potrivit unui alt document (o conscripție) aflată în biblioteca imperială din Viena, este consemnată limita nordică de răspândire a sârbilor după informațiile oferite de trei monografii austriece dedicate Banatului „Limita nordică a sârbilor se încrucişează cu granița românilor de la Arad până la Knez, apoi Dinaš, Dolac, Potporani şi Biserica Albă. Însă linia Arad–Timişoara–Vrsać–Biserica Albă este cea care marchează granița etnică naturală dintre sârbi şi români”[13] (n.n. – ghilimelele puse de autor populației sârbeşti şi apartenența ei la o organizație etno-profesională non-slavă pune sub semnul întrebării identitatea populației în chestiune). Abordarea monografică şi statistică din perspectivă oficială sârbească este reluată în cadrul celei mai complete monografii de acest gen apărută în 1929, sub titlul *Letopis opština Podunavske Oblasti* [Cronica regiunii sud-dunărene][14]. Astfel, potrivit informațiilor oferite în această cronică, toate comunele recenzate sunt prezentate din perspectivă istorică, geografică şi demografică fiind indicate distanța la care se află aceste localități față de principalele oraşe sau de capitală, prezența asociațiile culturale locale şi a grupurile folclorice, existența asociațiilor comerciale, dar şi a publicațiilor locale,

[10] Dušan J., Popovič, *Vojvodina*, Beograd, Državna štamparija, [*Voivodina*, Belgrad, Tipografia Statului], 1928, p. 25.

[11] *Ibidem*, p. 28.

[12] *Ibidem*, p. 42.

[13] *Ibidem*, p. 46, 47.

[14] B. M. Drobnaković, Feliks Mileker, *Letopis opština Podunavske Oblasti*; napisali: I srbijanski deo, dr. B. M. Drobnakovic, direktor etnografskog muzeja u Begradu; II banatski deo: Feliks Mileker, kustos i bibliotekar gradske i muzeija u Vrsću, Pancevo, Beograd, štamparija „Napredak” [Cronica aşezărilor/localităților regiunii sud-dunărene, partea a I-a, dr. B. M. Drobnakovic, directorul Muzeului Etnografic din Belgrad; partea a II-a despre Banat, Feliks Mileker, custodele şi bibliotecarul Muzeului oraşului Vârşeț, Pancevo, Belgrad, Tipografia Progresul], 1929.

https://biblioteca-digitala.ro

unele dintre acestea, în limba română. În primul rând, trebuie să menționăm potrivit autorilor Drobnaković şi Mileker că cifrele folosite de ei provin din rezultatele ultimului recensământ oficial întreprins de autoritățile sârbeşti, fiind comunicate de recenzorii locali aşa că, în general, acestea nu oferă o imagine clară din punct de vedere etnic. De asemenea, trebuie specificat că Drobnaković a monografiat doar localitățile cu populație slavă din regiune. Monografierea localităților ce aveau o populație mixtă slavă şi română sau doar românească a fost efectuată de germanul Feliks Mileker. Din perspectivă metodologică, monografierea comunelor cu o populație românească a fost realizată în funcție de mărimea şi importanța economică a localităților. Prima localitate consemnată de F. Mileker este *Alibunar* şi a fost menționată potrivit documentelor oficiale în anul 1662, fiind, după spusele autorului „unica comună din Banat cu nume turcesc a cărei denumire înseamnă *Fântâna lui Ali*, unde pe la mijlocul secolului al XVIII-lea aici au venit sârbii şi românii. Recensământul din 1921 indica un număr de 4251 locuitori din care 2503 români, 1141 sârbi, iar restul erau nemți, slovaci, sloveni şi maghiari”[15]. Cea de-a doua comună monografiată şi cu o populație mai numeroasă este potrivit autorului „*Vladimirovać* şi care a fost pentru prima dată menționată documentar în anul 1808 sub numele de Petrovoselo, iar în anul 1898 purta numele de Roman-Petre, numindu-se din nou Petrovoselo din anul 1918, pentru ca din 1921 să se numească Vladimirovać. Mileker, citează surse istorice austriece, potrivit cărora „în anul 1808 s-au stabilit în vatra satului 121 de familii din Jamu Mare, 106 familii din Clopotiva şi patru din Surduc, iar numele vechi al comunei provine de la generalul român Petru Duci. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 5.376 de locuitori, din care 5066 erau români, restul fiind: sârbi, sloveni, italieni, nemți, maghiari etc.”[16] Acelaşi Mieleker scria despre comuna *Nova Sarca* că „este menționată documentar încă din anul 1333 sub numele de Zoruka şi că în anul 1911 se numea Romanszarca, dar din anul 1924 poartă denumirea actuală de Nova Sarca. La 31 ianuarie 1921 comuna era locuită de 1350 oameni din care 1312 erau români”[17]. Despre comuna *Sveti Mihailo*, F. Mileker scria că „a fost atestată documentar încă din anul 1404 sub numele de Zentmihal, redenumită Sent Mihaj în 1717, iar din 1922, poartă denumirea Sveti Mihailo. La 31 ianuarie 1921 comuna avea 3970 de locuitori, din care 3918 români”[18]. În privința comunei, *Seleuš* monografistul german specifica că „este menționată documentar încă din anul 1456, sub numele de Szolos, rebotezată în anul 1888 Seleusch, iar din anul 1912, poartă numele actual de Seleuš. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 2522 de locuitori din care 2388 erau români”[19]. Potrivit statisticianului F. Mileker „comuna *Grebenać* este menționată documentar încă din anul 1341 sub numele de Grebencz.

[15] Mileker, *op. cit.*, partea a II-a, p. 105.
[16] *Ibidem*, p. 106–107.
[17] *Ibidem*, p. 109.
[18] *Ibidem*, p. 111.
[19] *Ibidem*, p. 111

https://biblioteca-digitala.ro

Între anii 1894 şi 1922, comuna figurează în documentele administrative sub numele de Grebenac. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 2145 de locuitori din care 2053 erau români”[20]. În opinia lui F. Mileker, *Nicolinći* este cea mai mare comună românească din Banat şi a fost menționată documentar încă din secolul al XV-lea sub numele de Szent-Mikloś, iar din anul 1922, este cunoscută sub numele de Nicolinți. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 3230 de locuitori din care 3040 români”[21]. Acelaşi F. Mileker scria despre comuna *Orešać* că „este menționată documentar ca Orosya încă din anul 1462. Abia din anul 1919, comuna poartă numele de Orešać. La 31 ianuarie 1921comuna avea 713 de locuitori din care 350 români”[22]. După informațiile oferite de germanul Feliks Mileker, *Straja* este a patra comună ca mărime, fiind menționată în documentele austriece abia în 1717 sub numele de Lagerdorf, deşi locuirea este mult mai veche, iar din anul 1922, poartă denumirea de Straža. Românii din Mala Vlaşka au colonizat satul părăsit în 1744 de către familia Craioveanu. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1482 de locuitori din care 1389 erau români”[23]. Despre comuna *Vlaikovać*, Feliks Mileker scria că „este cunoscută încă din secolul al XVI-lea sub numele de Vlajkos şi doar din anul 1716 ca Vlaikovać, nume pe care şi-l păstrează şi astăzi. La 31 ianuarie 1921 comuna avea 1459 de locuitori, din care 918 erau români[24]. *Voivodinć* este după monografistul Feliks Mileker „o veche comună bănățeană menționată încă din secolul al XV-lea, sub numele de Vajdafalva, redenumită Voivodinć în anul 1922. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1388 de locuitori din care 1310 români”[25]. Comuna *Jablanka* este atestată potrivit autorului capitolului II „încă din secolul al XIV-lea cu numele de Jabolnok, iar din anul 1912 poartă denumirea de Almad, revenind în anul 1922 la numele inițial de Jablanka. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1078 de locuitori din care 732 români”[26]. Autorul german scria despre comuna *Kuštil* că „aceasta a fost prima dată menționată în documente în anul 1690 şi reamintită cu acelaşi nume în conscripția austrică din 1713, denumire pe care şi-o păstrează până în anul 1922. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1963 de locuitori din care 1897 erau români”[27]. Comuna *Mali Jam* este, potrivit autorului german, „una dintre cele mai vechi fiind menționată încă din 1373, cu numele Cham, iar din anul 1919, se numeşte Mali Jam. La 31 ianuarie 1921 aşezarea avea 677 de locuitori din care 608 români”[28]. La rândul ei, potrivit lui F. Mileker, comuna *Margita* „a fost menționată documentar încă din secolul al XVII-lea, sub numele de Szent-Margita, iar din anul 1919 poartă numele de Margita. La 31 ianuarie 1921,

[20] *Ibidem*, p. 129.
[21] *Ibidem*, p. 129
[22] *Ibidem*, p. 130.
[23] *Ibidem*, p. 133–134.
[24] *Ibidem*, p. 148.
[25] *Ibidem*, p. 149.
[26] *Ibidem*, p. 151–152.
[27] *Ibidem*, p. 155–156.
[28] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

comuna avea 1807 de locuitori din care 973 români”[29]. Statisticianul F. Mileker scria despre comuna *Markovać* că „a fost atestată documentar încă din secolul al XIV-lea sub numele de Markteleke, iar din 1919 figurează ca Markovać. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1323 de locuitori din care 1209 erau români”[30]. Comuna *Mesić* a fost pentru prima dată „menționată documentar în anul 1690, păstrându-şi denumirea până în 1919. La 31 ianuarie 1921, localitatea avea 677 de locuitori din care 646 români”[31]. Comuna *Ritiševo* este, după datele oferite de monografistul F. Mileker, „atestată documentar din anul 1713 sub numele de Retišova, redenumită în 1919 Ritiševo. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1134 de locuitori din care 676 erau români”[32]. Comuna *Sveti Jovan* a fost, potrivit lui Mileker, „atestată documentar din anul 1713 sub numele de Janoš, iar din 1922 poartă denumirea de Sveti Jovan. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 1456 de locuitori din care 1334 erau români”[33]. Comuna *Socića*, potrivit aceluiaşi statistician, a fost atestată documentar din anul 1421 sub numele Szalokfalva, reatestată în 1779 ca Solcića, iar din 1919 poartă numele de Socića. La 31 ianuarie 1921, comuna avea 798 de locuitori, din care 772 români”[34]. Comuna *Deliblat* a fost menționată documentar încă din anul 1690. La 31 ianuarie 1921 avea 4336 de locuitori din care 1810 români”[35]. F. Mileker scria despre comuna *Kovin* că aceasta este cea mai veche aşezare din Banat menționată documentar în anul 1153 sub numele de Quewen (Cuvin) şi poartă actuala denumire Kovin din anul 1919. La 31 ianuarie 1927, comuna avea 6728 de locuitori din care 1325 români”[36].

În concluzie potrivit datelor statistice oferite de Feliks Mileker numărul locuitorilor declarați români ce locuiau în Banatul de vest ar fi de 37.000, doar în localitățile în care ei sunt majoritari sau reprezintă jumătate din numărul locuitorilor. În ceea ce priveşte rarele monografii alcătuite de intelectuali români originari din Banatul sârbesc am inclus-o pe cea elaborată de George Bratu[37] şi dedicată provinciei Vojvodina. În cadrul acestei monografii autorul prezintă cele mai mari comune şi sate locuite exclusiv de români, dar şi localitățile cu o populație mixtă română şi sârbă, punând accent pe particularitățile etnofolclorice specifice românilor:

> „Printre cele mai fericite aşezări românești, în țara de sub sceptrul regelui Petru al II-lea, se numără comuna Petrovasela, veche aşezare românească, cu o tradiție național culturală a cărei faimă a trecut de mult granițele. Sat de plugari neaoşi români, gospodari harnici, mi-a fost dat în câteva

[29] *Ibidem*, p. 157–158.
[30] *Ibidem*, p. 159–160.
[31] *Ibidem*, p. 160–161.
[32] *Ibidem*, p. 163.
[33] *Ibidem*, p. 164.
[34] *Ibidem*, p. 165.
[35] *Ibidem*, p. 181–182.
[36] *Ibidem*, p. 185.
[37] George Bratu, *Prin Banatul Jugoslav. Note de drum,* Timişoara, Tiparul Tipografiei Cooperativei Naționale, [f.a.].

https://biblioteca-digitala.ro

rânduri să le admir limba portul şi cântecul de care, ca orice bănățeni, se simt mândri şi nu se lasă mai pe jos de rivalii lor, din satele vecine. Căci nu degeaba au pe moş Durain, un îndrăgostit al arcuşului, nelipsitul trubadur al nunților şi petrecerilor familiale, care nu odată a fost invitat în satele din România să cânte la horă şi la alte petrecanii”[38].

După o scurtă prezentare istorică, culturală, socială, economică şi religioasă a comunei şi locuitorilor, autorul subliniază perenitatea elementului etnic românesc: „Dar pe lângă toate lucrurile înşirate aici accentul cel mai mare trebuie să-l punem pe *păorele* (*păorime*, reg. țărănime) anonim […], căci el ne-a păstrat în cursul veacurilor nealterată limba, portul şi obiceiurile. Noi suntem trecători şi în locul nostru vin alții. Rezervorul inepuizabil al forței noastre rămâne tot țăranul care a rămas acelaşi în pofida nenorocirilor care au trecut asupra lui”[39].

În descrierea călătoriei sale itinerante prin comunele româneşti din Banatul iugoslav, autorul enumeră şi descrie toate comunele cu populație românească aflate de-a lungul căii ferate ce uneşte Vârşeț de Panciova şi apoi comunele şi satele care se află pe linia ferată către Belgrad ca fiind „comune mari, bogate şi mândre ca Vlaicovăți, Alibunar (centru de plasă), Seleuşul urmate de Ulm, Coştei, Sălcița, Iabuca, Marcovăți, Nicolinț, Rătişor”[40]. Cu scopul de a sublinia caracterul exclusiv românesc al regiunii, G. Bratu nota: „Peste tot locul se vorbeşte româneşte şi te simți ca în țara ta de baştină. Seleuşul este una dintre cele mai puternice comune româneşti şi vine după Petrovasila, Uzdin, Satu Nou ş.a.m.d”[41]. Autorul completează şi vechimea locuiri româneşti scriind: „De la Alibunar distanță de 12 kilometri se află izolată o altă puternică şi frumoasă comună românească, Sânmihaiul. Între Petrovasela şi Panciova se află aşezată comuna Satul Nou[42] […]; în drumul către Petrograd se află Uzdinul […] cea mai modernă, dar în raport cu celelalte sate le întrece pe toate […], iar în imediata apropiere a oraşului Petrovgrad, noua denumire a Becicherecului Mare, se află comuna Ecica, cu majoritate românească”[43]. Trebuie să menționăm că în monografia lui Mileker nu apar cele opt comune bănățene despre care George Bratu scria că sunt locuite exclusiv de români.

Cea de a doua monografie este dedicată comunei Nicolinți şi a fost elaborată de avocatul Toma Boată[44]. Studiul monografic este realizat după modelul german, astfel că, în doar 96 de pagini, autorul reuşeşte să prezinte absolut toate aspectele istorice, sociale, economice, culturale şi religioase specifice comunității româneşti din această veche aşezare bănățeană. Potrivit avocatului Boată, care citează una

[38] *Ibidem*, p. 5.
[39] *Ibidem*, p. 8.
[40] *Ibidem*, p. 11.
[41] *Ibidem*, p. 12.
[42] *Ibidem*, p. 13.
[43] *Ibidem*, p. 14
[44] Toma Boată, *Monografia, economică, statistică și socială a comunei rurale române Nicolinți din Banatul Timişanei (Ungaria*), Bucureşti, Stabilmentul grafic „Albert Baier” Fabrica de cartonnage, 1907.

https://biblioteca-digitala.ro

dintre baladele locale dedicate cneazului Pavel, „comuna Nicolinți este una dintre cele mai vechi comune din această regiune, constituită probabil la începutul secolului al XVIII-lea sau mai devreme? În tradițiile şi poeziile poporului român s-a păstrat până astăzi faptele vitejeşti ale chinezului Pavel, care a adus în țară 50.000 de sârbi, cari căutau să scape de jugul turcesc şi cari s-au aşezat în sudul Ungariei şi a Banatului: «Căpitane Pavele, Unde-ți duci catanele? La Ardeal, sărmanele»”[45]. Încercând să explice vechimea aşezărilor româneşti din Banatul de Sud, Toma Boată face apel la câteva studii de dialectologie regională şi de folclor local, elemente care în opinia sa „diferențiază cele două zone culturale bănățene în cea locuită de autohtoni numiți *frătuți* şi cea locuită de coloniştii olteni şi munteni denumiți *bufeni*[46]. Avocatul bănățean citează şi câteva documentele istorice considerate relevante subliniind că „date pozitive despre venirea şi stabilirea în Banat a românilor din Oltenia şi Muntenia, nu avem sau nu ne sunt încă cunoscute. A. T. Laurian în scrierea sa *Temişana*, din 1848, ne spune că turcii în anul 1716 sub sultanul Ahmed al III-lea, în lupta contra imperialilor s-au servit de cei 13.000 de români refugiați din Țara Românească, pentru că nu puteau să plătească birurile grele impuse de principele fanariot Ştefan Cantacuzen, la repararea şi întreținerea cetății Temişoarei. Comuna Nicolinți e locuită exclusiv de români autohtoni şi nu de colonişti veniți din Oltenia. La o distanță de o oră dela Rusova este o colonie de bufeni, veniți din comuna Balta Verde, ceea ce dovedeşte că Nicolinți exista pe timpul venirii şi stabilirii românilor olteni în Banat”[47]. Avocatul Boată a introdus în monografia sa un capitol dedicat particularităților etnoculturale româneşti, intitulat *Credințe, datine şi obiceiuri*, argumentând necesitatea introducerii acestui studiu etnofolcloric:

> „Înainte de a încheia monografia comunei Nicolinți, cred că este necesar a descrie principalele credințe, datini şi obiceiuri, moştenite de la strămoşi, păstrate şi cultivate de către locuitorii comunii, pentru că acestea ne arată obârşia unui popor şi urmele feluritelor influențe religioase şi sociale prin care el a trecut din timpurile cele mai vechi şi până azi şi cari constituie individualitatea lui. Cercetând şi analizând credințele, datinile şi obiceiurile păstrate şi cultivate de țărancele române din comună, găsim în ele rămăşițele vechii religii greco-romane cu cultul zeităților şi al morților moştenite dela romani, conservate sau modificate în fond sau în formă, după trebuință, de religia creştină şi de propagatorii ei, cari neputând înlătura din credința poporului vechiul cult al zeităților au înlocuit zeitățile romane cu sfinți adoptați şi recunoscuți de biserica creştină. Tot țărancele române ne-au păstrat şi datinile şi obiceiurile ce aveau strămoşii noştri cu ocaziunea evenimentelor mai însemnate din viața omului, cum sunt: naşterea, căsătoria, înmormântarea şi sărbătorile”[48].

Pornind de la aceste afirmații, autorul descrie aproape toate credințele, tradițiile şi obiceiurile locuitorilor comunei Nicolinț:

[45] *Ibidem*, p. 2.
[46] *Ibidem*.
[47] *Ibidem*, p. 3–4.
[48] *Ibidem*, p. 67–68.

https://biblioteca-digitala.ro

„Cultul zeităților romane, îmbrăcați, ce e dreptul, în haina sfinților bisericii creştine, s-a păstrat de către țărancele române cu însuşirile şi atribuțiunile şi chiar cu numirea lor proprie cum sunt: Sânzienele, Vinerea Mare; altele au rămas cu atribuțiunile şi însuşirile lor şi le-au pierdut sau schimbat numirea lor ca Sânmedru, Demeter, Sântu Ilie (Jupiter-Jovi) etc. Cultul cel mai neschimbat şi cel mai adânc înrădăcinat în credința țăranilor români, e cultul morților. Țăranii români cred şi astăzi în viața ce urmează după moarte şi că sufletul continuă a vieți şi chiar a se hrăni şi după moarte, ca şi strămoşii lor romanii şi de aceea necesitatea de a se îngriji de suflet, ca acesta să aibă de mâncat şi băut pe lumea cealaltă. Din această credință şi concepție a vieții după moarte s-au născut pomenile, pe cari țărancele române le fac la fiecare ocazie pentru sufletele morților[49].

Prin intermediul descrierii detaliate a obiceiurilor şi ritualurilor practicate la naştere, avocatul bănățean explică originea antică a acestor manifestări spirituale româneşti: „La naşteri găsim pe cele «trei ursitoare», Parcele dela romani, cari ursesc viața noului născut şi cărora țărancele le aduc daruri ca să le îmblânzească şi să ursească bine soarta copilului. La căsătorii s-a păstrat tradiționala pâine şi sare de la romani, cu care primeşte mama soacră pe noi căsătoriți în casa sa”[50]. Mergând pe teza originii antice romane a obiceiurilor populare româneşti, autorul descrie o parte dintre obiceiurile de peste an:

„Dintre culturile zeităților, cel mai neschimbat s-a păstrat acela al Sânzienelor (sărbătoarea zeiței Diana, Sancta Diana) de a unde a rezultat, Sâmziana şi Sâmzienele, zeița florilor, pădurilor şi a vânatului. Ca şi la romani, în zorile zilei de Sâmziene sau Naşterea Sf. Ioan Botezătorul, cu care a înlocuit-o biserica creştină, dar şi pe care poporul şi azi nu o cunoaşte decât cu numirea ei originală, fetele şi flăcăii din sat se duc pe câmp, prin păduri şi cântând, culeg flori de sâmziene de prin poieni şi livezi, împletesc din ele cununi şi vin cântând, cu brațele pline de flori, acasă. Cununile se pun la icoane în casă, afară la porți şi pe crucile morților la cimitir. Apoi concepția țăranilor despre Vinerea mare, Sf. Ilie sau «Sâmtili», cum îi zice poporul şi atribuțiile lui, cum se plimbă cu căruța trasă de cai albi pe cer şi cum din pocnetul biciului es fulgere şi trăsnete, iar din uruitul trăsurei tunetele, ne înfățişează întocmai pe «Jupiter tonans»”[51].

La finalul analizei acestor obiceiuri şi ritualuri, Teodor Boată concluzionează: „Toate aceste tradiții păstrate şi cultivate reconfirmă originea romană a poporului român, acestea fiind motivele ce i-au determinat pe țăranii români să le respecte an de an”[52].

Monografistul bănățean analizează în detaliu ritualurile practicate de țărani cu ocazia naşterii, căsătoriei, la înmormântări şi pomeni şi care constituie în opinia sa:

„[...] moştenirea națională, bine reflectată în versurile populare ce însoțesc aceste manifestări spirituale. Credința țărancelor române e că fiecărei persoane, îndată ce se naşte, i se urseşte sau hotărăşte de către ursitori soarta ce îl aşteaptă în viață. De aceea, în a treia seară, ce urmează după naşterea unui copil, țărancele țin focul aprins pe vatră şi lumina în odaia copilului aprinsă

[49] *Ibidem*, p. 68.
[50] *Ibidem*, p. 69.
[51] *Ibidem*, p. 70.
[52] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

toată noaptea, căci în această seară vin cele trei ursitoare ca să decidă soarta copilului. Ca să îmblânzească şi predispune pe ursitoare să ursească noului născut o soartă bună şi belşug în viaţă, moaşa copilului sau bunica aduc jertfă, daruri, ursitoarelor. Apoi se menesc ursitoarelor mâncărurile, băutura, florile şi tot ce e pe masă, cu cuvintele următoare: «De mâncare v-am dat, pâine de mâncat, vin de băut, apă de spălat, unsoare de uns, flori de mirosit şi bani de argint ca să nu veniţi mânioase, nici râioase, nici buboase şi să daţi copilului viaţă lungă, cu belşug, minte sănătate». La botez, înainte de a duce copilul la biserică, moaşa îl învelește în cămaşa tatălui şi îl înalţă de trei ori spre soare zicând « să se facă mare ca tatăl său şi să fie văzut ca soarele», apoi îl scoate pe fereastră afară şi tot pe fereastră îl aduce în casă după botez”[53].

Analizând detaliat din perspectivă etnografică ritualurile şi obiceiurile practicate în ziua nunţii, Toma Boată adăugă câteva mostre de folclor versificat: „Căsătoriile sunt împreunate cu multe obiceiuri, solemnităţi şi petreceri. Tatăl mirelui, însoţit de o rudă, cu o ploscă de ţuică sau vin în mână, se duc la părinţii miresei şi, după ce se înţeleg şi stabilesc zestrea fetii, hotărăsc când să se facă logodna şi nunta. La nuntă se cheamă toate rudele şi amicii, atât de către ginere cât şi de mireasă deosebit”[54]. În ziua fixată pentru nuntă, se adună rudele ginerelui la el acasă şi de aici nuntaşii cu muzica se duc la naş ca să-l aducă la ginere şi după ce iau masa aci, pleacă cu toţi nuntaşii şi muzica la casa miresei. Aici sunt primiţi de părinţi şi rudele ei şi, pe când nuntaşii joacă „deverul”, se duce să răscumpere şi să prezinte pe mireasă naşului, se tocmesc până ce cad de acord pentru câţiva florini, cari se dau miresei. Mirii se aşează apoi la masă lângă naş şi mireasa ia o cârpă de mătase pe care o aruncă în faţa mirelui, acesta o aruncă înapoi de trei ori, apoi o pune la brâu şi pleacă cu toţii la biserică. După căsătoria în biserică, mirele conduce pe mireasă, însoţiţi de naş şi toţi nuntaşii la casa ei, unde mama soacră îi primeşte la intrare cu o pâine mare şi sare, pe cari mirii le iau. Mama soacră îi legă cu nişte bracii (brâu lung), ca semn al unirii şi îi trage în casă, iar nuntaşii le dau câte un pumn în spate ca să intre mai repede. Aici în casa fetii mănâncă, beau, joacă şi petrec până seara. Îndată ce s-a înserat se arată „cinstea”, adecă se prezintă darurile aduse de rudele fetii. Prezentatorul aduce darurile pe rând. Întâi ale naşului, apoi ale rudelor cele mai apropiate şi după ce se închină zice: „– Bună dimineaţa naşule. – În ce voie sunteţi?” Acesta răspunde: „– În voie bună”, la care se replică: „– La noi e şi mai bună” şi apoi: „– Iată unde a fost un frate (văr, etc.) al gazdei, bine s-a purtat şi cu frumoasă cinste s-a arătat”. Apoi adaugă, adresându-se către nuntaşi: „– Ia vedeţi de mulţumiţi”; iar aceştia strigă: „– Mulţumim şi bogdaproste”[55]. Toma Boată descrie etapa finală a ceremonialului nupţial ce se desfăşoară la casa mirelui „Aci vine rândul de a prezenta cinstea sau darurile aduse mirelui de către rudele sale. A treia seară e petrecerea cuscrilor care ţine toată noaptea”[56].

Referindu-se la obiceiurile şi tradiţiile ce fac parte din „cultul morţilor”, avocatul român consemna:

[53] *Ibidem*.
[54] *Ibidem*, p. 71.
[55] *Ibidem*, p. 71–72.
[56] *Ibidem*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

„Cultul morților s-a păstrat şi se cultivă cu multă evlavie şi credință de către femeile române […]. În zorii zilei de înmormântare, se face «petrecerea mortului» de către 4 sau 6 femei, cari stau în jurul mortului, câte una la cap şi la picioare şi una sau două de fiecare parte şi cântă cu voci diferite; câte două sau trei cântă întâi, iar celelalte repetă cântarea, cu voce mai joasă. În timpul petrecerii care ține câte 2 ceasuri, toate femeile tac şi ascultă cântarea, care e foarte duioasă şi începe cu versurile următoare: «Sus la roşul răsărit,/Este un măr mare înflorit/Cu vârfurile până-n cer,/Cu poalele jos pe mări». După ce s-a făcut înmormântarea se dă aceluia dintre gropari, care a început groapa, o traistă cu colaci, o lumânare şi un baston de alun, crăpat la capul de sus şi un ban pus în crăpătura acestuia. Femeile zic că bastonul va folosi mortului să-şi apere pomana cu el. Şi când se dă haine de pomană, se dă de asemenea câte un baston cu un ban în crăpătura dela un capăt. Pomenile sunt de cele mai multe ori costisitoare însă ele se țin cu sfințenie de către țărani”[57].

Monografistul bănățean descrie aproape toate obiceiurile şi sărbătorile populare respectate şi practicate de țărani:

„În Joia Mare, țărancele române, aprind prin casă mai multe focuri (lumini) din vreascuri de alun uscate, pentru sufletele morților. Pe o masă se pun colaci şi brebenei pe care-i menesc şi-i dau de pomană mortului. La aceste pomeni pentru sufletele morților, iau parte toți membrii familiei. Țărăncile se duc apoi la cimitir şi aprind pe mormintele morților focuri şi întind şi aci pomeni. De sărbătorile Paştilor, în ziua întâi, se împart ca şi la Crăciun colaci şi ouă roşii tot de pomană morților; la Sân Petru se împart colaci cu mere la rude, vecini şi săraci”[58].

Citând observațiile şi informațiile primite de la locuitorii comunei Nicolinț, Toma Boată scria:

„[…] sărbătoarea cea mai onorată şi respectată de câte țăranul român este aceea pe care strămoşii săi şi-au ales-o şi au sărbătorit-o ca patronul sau hramul casii. Icoana acestui sfânt ocupă locul de frunte între sfinții cari împodobesc pereții casii sale. Cei mai mulți locuitori au ca hram sau patron al casei lor pe Sânta Maria Mare sau adormirea Maicii Domnului, care este şi hramul bisericii din Nicolinți şi care se serbează în fiecare an, în ziua de 15 august. Sărbătoarea prazniculuiține trei zile”[59].

Avocatul Boată completează descrierea obiceiului sărbătoririi zilei patronului sfânt al casei relatând că aceasta se făcea cu aceeaşi considerație şi respect atât pentru oameni, cât şi pentru animalele din gospodării: „Dar nu numai oamenii, ci şi vitele au patronul lor şi locuitori serbează şi pe acesta cu aceeaşi venerație”[60]. „Pe lângă aceste sărbători țărancele mai au unele sărbători în care nu lucrează cu acul, cum sunt: pancilile, vinerile şi anumite zile de peste an, cari sunt zile oprite, nefaste. Cât despre descântece şi vrăjitorii, țărancele române tot mai cred în puterea lor de a vindeca boalele şi recurg la ele în caz de boli sau nevoi”[61].

[57] *Ibidem*. p. 73.
[58] *Ibidem*, p. 74.
[59] *Ibidem*, p. 75.
[60] *Ibidem*, p. 75–76.
[61] *Ibidem*, p. 76–77.

https://biblioteca-digitala.ro

Concluziile generale ale acestui studiu ne permit să afirmăm că politica de asimilare extrem de dură a autorităților sârbeşti – începută la mijlocul secolului al XIX-lea – față de locuitorii de origine română din Banatul de sud-vest şi față de cei din nord-estul Serbiei, zona Timocului, nu a reuşit să şteargă identitatea etnoculturală a românilor autohtoni şi deopotrivă colonizatori în aceste regiuni. Chiar dacă denumirile acestor localități româneşti şi numele locuitorilor lor au fost maghiarizate, germanizate şi în ultimă instanță sârbizate, caracterul etnic a rămas neschimbat.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

O RECONSTRUCȚIE ETNOGRAFICĂ A HABITATULUI ROMÂNILOR BASARABENI DEPORTAȚI ÎN SIBERIA

DORINA ONICA

An Ethnographic Reconstruction of the Bessarabian Romanians Habitat Deported to Siberia

The article aims to outline the ways, forms and modalities by which the Bessarabian Romanians have organized their habitat (settlement, cemetery, house and household) in the harsh Siberian conditions (Altai, Kurgan, Irkutsk, Tyumen regions) after being deported in the second wave of deportation, on July 5–6, 1949. The individual and collective memory of the Bessarabians returned home, and subsequently recorded and analyzed in scientific works by historians, is a consistent informational source that gives us the opportunity to analyze, interpret, and ethnographically reconstruct the habitat of the deported Bessarabian Romanians. Forced to settle in a regions away from home they maintain a high community consciousness, by using the local natural conditions and resources, by applying technical knowledge, referring to known and borrowed architectural techniques, taking in account the socio-ideological realities. The Bessarabian Romanians have arranged and organized their inhabited space differently from the local communities of those regions.

Keywords: *Bessarabian Romanians, deported people, habitat, special settlements, house*

Cuvinte-cheie: *români basarabeni, deportați, habitat, așezare specială, locuință*

Habitatul este suportul material în perimetrul căruia comunitățile își organizează spațiul locuit prin exercitarea unui proces modelator, având drept reper de acțiune condițiile și resursele naturale locale, tradiția istorică, un tipar cultural de viețuire, experiența unor tehnici de construcție și amenajare, cunoștințe și practici solide probate de necesitățile vieții. Prin urmare așezarea, cimitirul, locuința și gospodăria individualizează o comunitate în timp și spațiu, fapt confirmat, în conexiune cu subiectul cercetat, și de românii basarabeni deportați. În decursul secolului al XX-lea etnicii români din Basarabia au fost duși forțat departe de locul de baștină, devenind victime ale celor trei valuri de deportări din anii 1941, 1949, 1951, în regiunile asiatice ale URSS. Regimul politic, direcțiile acțiunilor oficialităților, au dominat administrativ, cultural, ideologic acest teritoriu al românității, generând în consecință destructurări tangibile și semantice asupra elementelor de cultură materială și spirituală. Aceste realități, alături de condițiile geografice, factorul ideologic, au influențat și modul de ordonare a habitatului de către

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 159–174

https://biblioteca-digitala.ro

basarabenii ce au fost deportați în cel de-al doilea val de deportare masivă, numit operațiunea „IUG" (în traducere „SUD"), ce a avut loc la 5–6 iulie 1949, când au fost duși în regiunile Kurgan, Irkutsk, Altai, Tiumen, 35 796 de oameni (11 253 familii), dintre care bărbați – 9 864, femei – 14 033 și copii – 11 899[1], din familiile înstărite ale „chiaburilor, foștilor moșieri, marilor comercianți, complicilor ocupanților germani, persoanelor care au colaborat cu organele de poliție germane și românești […]"[2]. Astfel, observăm că persoanele deportate reprezentau o pătură socială înstărită, cu un grad înalt de spirit gospodăresc, inițiativă, prin urmare, erau forțe și resurse calitative de muncă pentru reconstrucția URSS, civilizarea Siberiei. Îndepărtarea lor facilita și rezolvarea altor scopuri strategice ale URSS, precum „pe lângă menirea lor principală, cea a lichidării «elementelor dușmănoase» și a intensificării ritmului colectivizării gospodăriilor țărănești, exilările în masă ale populației urmăreau și scopul de a-i dezrădăcina pe românii basarabeni de locurile natale și de a schimba componența etnică a Basarabiei în favoarea elementului străin"[3].

Importanța acestui studiu din perspectivă etnologică reiese din necesitatea reconstrucției, atât cât ne permit sursele, și identificării, analizării și interpretării osaturii elementelor habitatului românilor basarabeni deportați. Pentru că ele au fost instrumente și mijloace prin care basarabenii s-au individualizat într-o comunitate eterogenă din punct de vedere etnic. Prin amenajarea habitatului, românii basarabeni și-au valorificat abilitățile, au asigurat supraviețuirea *pattern*-urilor, au adaptat modelele de locuire de acasă în noile condiții de trai; în acest mod, și-au asigurat existența și rezistența în condiții de mediu aspre, nefavorabile, și-au facilitat munca și procesele de obținere a celor necesare traiului, au creat mecanisme prin care au păstrat practicile, experiența transmisă din generație în generație, de la vatra din sat la vatra „din așezările pe vecie" din Siberia. Astfel, prin intermediul habitatului au creat o Patrie la nivel mental (sate de moldoveni), care sunt o replică și un document etnografic în teren, o istorie trăită, cu funcție de memorie și identitară. În aceeași ordine de idei, subliniem că subiectul cercetat necesită o viziune holistică și comparativă prin care să reușim evidențierea unor linii de demarcare a elementelor de patrimoniu etnografic întipărit de către românii basarabeni pe pământul siberian, și acele elemente, cunoștințe, pe care aceștia din urmă le-au împrumutat de la băștinași, pentru a-și facilita procesul de adaptare la noile condiții de trai.

Specificul, varietatea izvoarelor conexe subiectului nostru de cercetare și metodologia aplicată se pliază pe două niveluri disciplinare și moduri de utilizare a

[1] Valeriu Pasat, *RSS Moldovenească în epoca stalinistă (1940–1953)*, Chișinău, Editura Cartier, 2011, p. 336.

[2] Elena N. Șișcanu, *Basarabia sub regimul bolșevic (1940–1952)*, București, Editura Semne, 1998, p. 104–105.

[3] Elena Postică, *Rezistența antisovietică în Basarabia, 1944–1950*, Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Știința", 1997, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

surselor cunoașterii. În primul rând, acest subiect a atras atenția istoricilor basarabeni[4]. Lucrările elaborate în baza documentelor de arhivă[5], memoria individuală și colectivă împărtășită de către basarabenii reveniți acasă[6], și ulterior înregistrată sub forma interviurilor de istorie orală elaborate în diferite chei metodologice, efectuate în cadrul Programului de Stat „Studierea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească în perioada anilor 1940–1941 și 1944–1953", constituie o sursă informațională consistentă. Aceasta ne oferă posibilitatea să identificăm date, să sesizăm informații despre habitat, să-l analizăm și interpretăm din perspectivă etnografică. Remarcăm însemnătatea arhivelor de fotografii, expozițiilor elaborate[7] cu materialul fotografic păstrat în patrimoniul familiei și cel din muzee, care sunt, întâi de toate, „o conservare a amintirii, un instrument al cercetării științifice"[8], dar și un document util, ce validează factologic mărturiile deportaților. Prin urmare, beneficiind și, totodată, apreciind munca colegilor istorici, etnologii pot contribui cu studii ample privitor la subiectul deportărilor, studii care se pliază pe principiul de interdisciplinaritate, explorează și valorifică prin cercetare memoria colectivă, promovează și aduc în actualitate nu doar dovada unui fapt istoric și politic, dar și al unui fapt cultural, identitar.

[4] Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *Românii În Gulag. Memorii, mărturii, documente*, vol. I, II, Chișinău, Balacron, 2014, 2015; Igor Caşu, *Dușmanul de clasă, Represiuni politice, violență și rezistență în R(A)SS Moldovenească, 1924–1956*, Chișinău, Cartier, 2014; Ludmila D. Cojocaru, *Arhivele memoriei: Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească*, vol. I., tom. I, Chișinău, Balacron, 2016; Elena Postică, *Arhivele memoriei: Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească*, vol. II, tom. I, Chișinău, Balacron, 2016 etc.

[5] Elena Postică, Maria Paporșcic, Vera Stăvilă, *Cartea memoriei* (în patru volume), Chișinău, Știința, 1999–2004; Valeriu Pasat, *Calvarul. Documentarul deportărilor de pe teritoriul RSS Moldovenești, 1940–1950*, Moscova, Rosspen, 2006; Ion Varta, *Deportările în masă din R.S.S. Moldovenească din 5–9 iulie 1949. Operațiunea „Sud". Studiu. Documente*, vol. I, Chișinău, Editura Litera, 2011.

[6] Constantin Bobeică. *Copiii Gulagului*, în „Columna", nr. 1–4, 1994, p. 41–45; Margareta Spânu-Cemârtan. *Lupii (amintiri din copilărie),* Chișinău, Tipogr. Reclama, 2006; Gleb Drăgan, *Deportații, Tragedii basarabene*, București, Albatros, 1992; Maria Nestor-Șoimu, Elena Șoimu-Postolachi, *Surghiunul – Drumul patimirilor prin Siberia de gheață. Marturisiri ale victimelor regimului comunist de ocupație*, Cluj-Napoca, Eikon, 2017; Anatol Petrencu, *În serviciul zeiței Clio*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2001, p. 121–122.

[7] Expozițiile permanente și temporare de fotografie și documente: expoziția permanentă din incinta „Muzeului Memoriei Neamului"; Expoziția „Basarabeni în Gulag", elaborată în cadrul Programului Național de Stat „Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească în perioada anilor 1940–1941 și 1944–1953"; Expozițiile „Cei care au rămas. Memoriile deportaților în imagini" și „Deportările din RSSM – identitate și memorie", organizate la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău, ș.a.

[8] Nicolae Constantinescu, *Cultura antropologică. Studii, cronici, comentarii*, București, Editura Etnologică, 2016, p. 222, 223.

https://biblioteca-digitala.ro

Reieşind din perspectiva cercetării noastre se face pertinentă precizarea lucrărilor de etnologie, pe care le utilizăm ca material metodologic, suport-text şi explicativ în baza cărora urmăm un algoritm de raportare şi caracterizare a habitatului românilor basarabeni în Siberia. Astfel au fost consultate volumele I, II, III ale *Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, lucrările lui Valer Butură – *Etnografia poporului român. Cultura materială* –, Ion Vlăduţiu – *Etnografia românească*. *Istoric, cultură materială, obiceiuri* –, Zoia Moiseenco *Архитектура сельских жилых домов Молдавии* [Arhitectura locuinţei rurale din Moldova]. Prin urmare, pornind de la realităţile unei istorii autentice, factuale, a unei etnografii a deportării, relatată prin intermediul mărturiilor deportaţilor, raportându-ne la procesele şi formele de cultură şi civilizaţie proprii poporului român, încercăm să apreciem cât au reuşit să păstreze şi să materializeze din structura habitatului, românii basarabeni în regiunile Siberiei.

SATELE – „AŞEZĂRI SPECIALE”

Localităţile în care au fost obligaţi să locuiască deportaţii, cu regim de reşedinţă forţată, de cele mai dese ori numite „aşezări speciale”, nu aveau denumire, care ar aminti de o geneză comună, „erau ştiute după cifre. Primul cătun, al doilea… Noi am nimerit în cătunul numărul patru”[9]. Astfel, sesizăm o întemeiere bazată pe un suport strict administrativ, proiectată de interese economice, politice şi de omogenizare a individualităţii comunităţilor.

Aşezările erau orânduite de către autorităţile sovietice în locuri absolut neprielnice vieţuirii umane din cauza lipsei unei infrastructuri economice, a facilităţilor social-administrative, a resurselor şi condiţiilor naturale greu de obţinut, pentru a asigura un trai adecvat. Astfel, fiind „stabilite în locuri aproape nepopulate, în taigaua de nepătruns ori în locuri mlăştinoase”[10], „[…] pe o toloacă, la marginea oraşului”[11], pe câmpuri deschise, principiul unei posibile întemeieri era contrar tradiţiei româneşti, care prevedea alegerea unui loc de trai în apropierea celor mai prielnice condiţii naturale, pe care omul să aibă posibilitate deplină de a le valorifica în a-şi amenaja spaţiul locuit. În unele regiuni, putem observa că alegerea locului favorabil întemeierii era indicat de unele construcţii preexistente, precum: cătune deja stabilite de alţi deportaţi statorniciţi în valurile de deportări anterioare, sau a populaţiei băştinaşe; mine unde era nevoie de forţă de muncă pentru extragerea resurselor minerale; ferme din componenţa colhozurilor şi

[9] Moise Iorgovan (ed.), *Să nu ne răzbunaţi. Mărturii despre suferinţele românilor din Basarabia*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2012, p. 280.

[10] Viorica Olaru-Cemîrtan, *Deportările din Basarabia, 1940–1941, 1944–1956*, Chişinău, Editura Pontos, 2013, p. 177.

[11] Inf. Claudia Garmandir, a.n. 1938, deportată în regiunea Altai, 1949. Ţinem să precizăm că interviurile celor şapte informatori (inf.), ale căror mărturii le utilizăm ca sursă, au fost preluate de pe site-ul deportări.md http://www.deportari.md/#1949 (accesat în august 2017).

https://biblioteca-digitala.ro

sovhozurilor; începuturi de linii de căi ferate ce urmau să fie construite; terenuri ce trebuiau desțelenite, hambare etc. În acest fel, constatăm că raționamentul întemeierii era unul bazat pe necesitățile de reconstrucție și dezvoltare a teritoriilor îndepărtate ale Uniunii Sovietice. Acestea erau posibil de realizat prin exploatarea oamenilor aduși din diferite republici ale URSS, prin degradarea condiției umane și inducerea poziției de sclav în conștiința celor deportați. Prin urmare, această rațiune a ideologiei sovietice, una dintre multe altele, care însemna folosirea muncii forțate a oamenilor în diferite domenii și, respectiv, schimbarea locului de muncă în alte localități, explică și atitudinea reprezentanților comenduirii, care susțineau, sau nu, inițiativele deportaților de a-și stabili așezări durabile și de a-și construi case.

Morfostructura vetrelor de așezare urma o tramă stradală organizată, compactă, în cazul așezărilor stabilite pe câmp, lângă iazuri sau lacuri și aliniată a celor din lungul râurilor. Pe câmpia Amurului – povestește Teodosia Cosmin – „cât priveai cu ochii, nu vedeai altceva decât stepa. Numai câmpii și câmpii pustii. Pustietate! Unde și unde câte un sătuc de 13–15 case. Foarte mici[12] .

Mai târziu, ameliorarea condițiilor de trai, creșterea și îmbunătățirea statutului românilor basarabeni în fața comendurii a creat premise ca aceștia să-și consolideze așezări, cu un număr mare de gospodării, nespecifice pentru astfel de regiuni neprielnice climatic. Informații relevante despre așezările din regiunea Tiumen desprindem din mărturiile unui deportat care povestește că „la Lesnaia Iurga s-au mutat în 1950, iar casa au făcut-o în mijlocul pădurii. El credea că ei singuri erau acolo, dar în câțiva ani localitatea a ajuns să aibă 7000 locuitori, toți erau deportați […]. Era o stradă aparte cu cei deportați, se numea strada Chișinău, era foarte lungă și avea peste 100 locuințe”[13]. Alți deportați povestesc că „satele siberiene sunt împrejmuite, până la o anumită depărtare, cu garduri. Toate drumurile au porți, care de regulă se închid cu un cârlig. Locurile destinate pășunatului se numesc *poskotina*, unde pasc vite, oi, porci, gâște, rațe[14].

Dintre construcțiile publice erau prezente cluburi, magazine, puncte medicale, care aveau un rol deosebit în societatea sovietică și în misiunea supremă de formare a unui *homo soveticus*. Acestor instituții sociale le revenea funcția de a integra, prin ideologizare, nou-veniții în noua comunitate, convertindu-i la un sistem care, aparent, părea că le oferă șanse la viață; inițial, majoritatea celor deportați credeau că vor fi uciși, dar, de fapt, era o mașină de schilodit trupuri și sărăcit suflete.

Dat fiind faptul că aceste așezări erau de colonizare dirijată, în toponimia locală întâlnim evidente exemple de denumiri care să ne confirme preluarea și

[12] Moise Iorgovan (ed.), *op. cit*., p. 280.

[13] Intv. Dumitru Sandu, deportat în 1949 din satul Mingir, raionul Hâncești în regiunea Tiumen, în Elena Postică, *Arhivele memoriei: Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească.* vol. II, tom. I. Chișinău, Balacron, 2016, p. 252.

[14] Nestor-Șoimu Maria, *Surghiunul. Drumul patimilor prin Siberia de ghiață*, în „Destin românesc”, nr. 1, Chișinău, Institutul Cultural Român, 2008, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro

stăpânirea locului de către un anumit grup etnic. Pe lângă românii basarabeni, în aceste localități trăiau lituanieni, ucraineni, bieloruși, români din Bucovina, ruși ș.a. Sesizăm nume ale părților de sat care indică originea etnică a locuitorilor, mahalalele locuite de reprezentanții anumitor etnii. Spre exemplu, membrii familiei Lopată din Orhei au fost deportați în regiunea Irkutsk, unde au întemeiat satul Veseoloe „alături de moldoveni, în acest sat s-au stabilit și alte etnii, astfel fiecare din ele și-au ocupat o anumită parte de sat. Cea mai impresionantă este strada moldovenească[15].

Observăm de asemenea că unele sate erau poreclite de locuitorii așezărilor învecinate, reieșind din caracterul comunității locale, aspecte de viață socială, realități cotidiene etc. Drept exemplu este satul *Veseoloe*, adică *Vesel*, cunoscut fiind faptul că românii basarabeni ce locuiau aici continuau să păstreze și să practice obiceiurile și sărbătorile de familie, performând un folclor prin care se evidențiau de ceilalți locuitori. Analiza unei microtopografii[16] arată existența unor așezări cu numele de *Golodnoe*, *Gorestnoe*, *Bednoe*[17], care sugerează situația reală a locuitorilor acestor localități, greutățile și lipsurile cu care se confruntau, criza spirituală în care se aflau și demnitatea umană prizonieră a unui regim fără Dumnezeu. Sugestive sunt satele cu denumirea de *Moldovanca*, *Sarata*, ce ne-ar determina, într-o anumită măsură, să identificăm desfășurarea unui fenomen de migrare pe distanțe de mii de kilometri, nu doar față de Basarabia, dar chiar pe tot întinsul Siberiei, acolo unde s-au stabilit români basarabeni. Acest fenomen vine, în primul rând, ca un instrument de identificare, individualizare etnică și culturală într-un spațiu eterogen, așa cum erau așezările speciale sovietice. Iar în al doilea rând sunt, *de facto*, mărturii ale unei memorii toponimice, ale unei istorii autentice și o sursă de reper pentru posteritatea cercetărilor.

Specialitatea ocupațională a localităților, inclusiv a locuitorilor, era strict determinată de cadrul natural local și necesitățile economice și de infrastructură ale regiunii. Astfel, diversitatea regiunilor unde au fost trimiși românii basarabeni a determinat variate ocupații, precum lucrul la pădure, extragerea aurului și a altor resurse minerale, lucrul în fabricile de conserve de pește, uzine, construcția de căi ferate, săparea canalelor de apă, cositul fânului, creșterea de animale, pescuitul, cultura cerealelor, grădinăritul, plutăritul ș.a.m.d. Spre exemplu, în regiunea Habarovsk, majoritatea muncea la extragerea aurului, în RASS Bureată-Mongolă în industria silvică[18], iar în regiunea Amur la construcții[19].

[15] Viorica Olaru-Cemîrtan, *Prin empatie și toleranță spre coeziune. Jurnalul de călătorie Expedițiile memoriei 2016 în Siberia: provocări și rezultate*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2017, p. 25.

[16] Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *Românii în Gulag. Memorii, mărturii, documente*, vol. II, Chișinău, Balacron, 2015, p. 84.

[17] Prin traducerea în limba română, din limba rusă, aceste denumiri ar fi: *Golodnoe* (Flămând), *Gorestnoe* (Trist), *Bednoe* (Sărman).

[18] Viorica Olaru-Cemîrtan, *Deportările din Basarabia, 1940–1941, 1944–1956* (ediția a doua), Chișinău, Lexon, 2017, p. 174.

[19] *Ibidem*, p. 176.

https://biblioteca-digitala.ro

Condițiile climatice aspre şi lipsa unei eficiente infrastructuri a rețelelor şi căilor de transport în regiunile unde se aflau deportații făceau ca deplasările la locul de muncă, ca şi pentru necesități personale, să fie destul de anevoioase şi să le îngreuneze şi mai mult viața lor acolo. În localitatea Bodaibo, regiunea Irkutsk, regiune mlăştinoasă, oamenii povestesc că „prin pădure era greu de umblat, era *moh* (plantă de mlaştină) – când călcai, te duceai până la genunchi. Făceam drum din *druci* (bârne de lemn) – *druk* la *druk* – aşa ca să putem călca”[20], „drumurile erau îmlăştinite, utilizate numai anumite perioade din an, în anumite anotimpuri”[21], „erau numai *bolota* (mlaştină) şi tăiau un fel de *špaluri* (traverse), puneau lemnele şi făceau *lijneovkă* (drum din scânduri), vreo 20 de kilometri până la raion…”[22].

Un element de cultură materială care i-a individualizat pe românii basarabeni în aşezările siberiene, a fost faptul că au fost printre primii care au captat pânza de apă freatică prin săparea fântânilor, amenajarea izvoarelor. Majoritatea mărturiilor celor deportați comunică faptul că populația băştinaşă a Siberiei consuma apa direct din râuri, lacuri, nefiindu-le cunoscut vreun procedeu, tehnică de captare, depozitare, purificare a acesteia: „În toată regiunea (Tiumen) era o criză acută de apă potabilă, oamenii folosind-o pe cea din bălți, care era infestată”[23]. Astfel, în baza surselor consultate şi a fotografiilor analizate, ținem să precizăm că fântânile erau construite în vatra satului, cele mai comune fiind fântâna cu cârlig, cu ciutură şi cumpănă: „În primul rând, au săpat pe malul lacului o fântână. Au înconjurat-o cu bârne, au pus căldare şi cumpănă”[24]. Folosirea surselor de apă se făcea în comun, de către toată comunitatea, de asemenea pe grupe de gospodării. Mai târziu, cei mai înstăriți aveau fântână în cadrul gospodăriei împrejmuite, ce o utilizau individual. Alți deportați mai amintesc că „erau fântâni destule în dependență de regiune”[25], fapt ce ne face să credem că această deosebire este determinată de tradiția locului, de nivelul cunoştințelor şi al spiritului gospodăresc al membrilor comunității, de cantitatea şi calitatea resurselor de apă. Pentru că prezența bogată a acestei resurse, probabil, nu determina necesitatea gândirii unor sisteme de captare, întrucât se putea colecta direct din natură fără mari eforturi. Spre deosebire de regiunile unde aceasta era deficitară, greu de captat datorită temperaturilor scăzute ce duceau la înghețarea stratului superior al apei lacurilor, iazurilor, a perioadelor scurte de căldură, sau aflarea acesteia la adâncimi mari: „Era o fântână la mai multe case, dar iarna luăm apă din râu. Spărgeam gheața cu

[20] Intv. Ştefan Rotaru, deportat la 6 iulie 1949 din satul Pelinia, raionul Drochia, în regiunea Irkutsk, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit.*, vol. II, p. 199.

[21] Inf. Lidia Gaşper, n. 1946, deportată cu familia în 1949, regiunea Irkutsk.

[22] Intv. Maria Romanenco, deportată în 1949 din satul Puhăceni, raionul Anenii Noi în regiunea Tiumen, în Elena Postică, *op. cit.,* p. 293.

[23] Viorica Olaru-Cemîrtan, *op. cit.,* 2013, p. 168.

[24] Margareta Spânu-Cemîrtan, *Lupii (amintiri din copilărie)*, Chişinău, TP Reclama, 2006 p. 45.

[25] Intv. Ion Caras, deportat din oraşul Bălți în regiunea Irkutsk, 1949, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *Românii în Gulag. Memorii, mărturii, documente*, vol. I, Chișinău, Editura Balacron, 2014, p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

lomul [târnăcop, n.n.], o încărcam în sac sau în căldări, o aduceam acasă şi bunica o dezgheța”[26].

LOCUIREA POSTUMĂ

Regimul ateu, greutăţile financiare, morţile năprasnice, condiţiile de mediu nefavorabil (stratul de sol înghețat aproape pe tot parcursul anului), lipsa spaţiilor destinate special amplasării mormintelor au fost principalele cauze ca „martirii Basarabiei, mulţi dintre ei, neavând parte de morminte, se pot odihni doar în memoria noastră, *memoria neamului*”[27].

Reieşind din situaţia socială grea din primii ani de deportare, adăpostul postum al celor plecaţi din viaţă putea fi orice loc mai dosit, fără un mormânt, sau un anumit spaţiu delimitat, precum ar fi un cimitir organizat: „cimitir, ca atare, nu era. Se îngropa în pădurea din apropiere, în partea opusă lacului, sub un brad sau un mesteacăn. Crucea se făcea din două bețe, legate-n cruce cu o frânghie din coajă de pom. Peste un scurt timp, frânghia putrezea, bețele cădeau, cineva le strângea pentru foc şi nici urmă de mormânt nu mai rămânea”[28]. Astfel, de cele mai multe ori răposaţii rămâneau fără un loc de pomenire. În alte regiuni, din cauza condiţiilor grele de trai, cei decedaţi erau îngropaţi în gropi comune, indiferent de apartenența lor etnică. Un exemplu, în acest sens, mormântul comun din localitatea Vdovino[29], unde sunt înmormântaţi cei decedaţi în anii 1941–1942. De asemenea, rudele decedate erau înhumate şi în cimitire aparţinând altor comunităţi locale, diferite ca apartenenţă etnică „la trei-patru kilometri de noi era un sătişor de tătari şi acolo era cimitir, în pădure. Ei puneau un băţ în loc de cruce”[30].

Cu privire la o posibilă pregătire a defunctului pentru plecarea în Lumea de Dincolo, sursele ne oferă date sumbre. În primii ani, s-au înregistrat cazuri tragice când rudele, istovite, nu puteau îngropa cadavrele, pământul era înghețat bocnă şi „trupurile neînsufleţite erau îngrămădite în tindă, unul peste altul, şi aşa stăteau până primăvara. Doar atunci au fost îngropaţi, nu în cimitir, care era prea departe în mlaştină şi unde nu mai aveau puteri să ajungă, ci care şi unde în gropile de silozuri, pe unii acoperindu-i numai cu puţin pământ[31]. În acest context, se face

[26] Intv. Natalia Guştiuc, deportată în 1949, din satul Lărguța, raionul Cantemir, în RASS Bureat-Mongolă, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 177.

[27] Elena Postică, *op. cit.*, p. 10.

[28] Margareta Spânu-Cemîrtan*, op. cit*., p. 49.

[29] Intv. Emilia Vataman, originară din satul Cuconeştii Vechi, raionul Brătuşeni, deportată împreună cu întreaga familie în regiunea Novosibirsk la vârsta de 14 ani, în 1941, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 15.

[30] Intv. Vera Tonu, deportată în 1949 din satul Bardar, raionul Ialoveni, în regiunea Tiumen, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 221.

[31] Intv. Emilia Vataman, originară din satul Cuconeştii Vechi, raionul Brătuşeni, deportată împreună cu întreaga familie în regiunea Novosibirsk la vârsta de 14 ani, în 1941, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

pertinentă și consemnarea mărturisirii lui Apolinarie Vataman, care povestește despre o „familie a căror 6 copii au început să moară în iarna anului 1942. Mama copiilor a fost nevoită să le pună cadavrele într-un stog de fân unde au zăcut până în primăvară, când pământul s-a dezgheţat puţin şi a putut să-i îngroape”[32].

Ulterior, locurile de îngropare a morților erau amenajate, cum e și firesc, în afara satului, la marginea pădurii, uneori chiar în spații nepotrivite, „în mlaștină”. În cazurile în care, la intervale scurte de timp, mureau membrii unei familii, aceștia erau depuși în aceeași groapă. Mai târziu, odată cu echilibrarea cursului vieții, deportații au organizat odihna de apoi a celor duși din viață în morminte grupate pe familii, sau practicau cursul firesc de grupare a mormintelor în cimitir în ordinea înmormântării: „Și-am săpat groapa cât rostul omului, 1 metru și 85 cm, că bunelul era înalt”[33]. Aceleași realități dure ne povestesc și alți martori: „dacă murea un om în luna ianuarie, când era cel mai mare ger și omătul mare se topea tocmai în aprilie, suiau mortul în copac; îl legau, îl înfășurau bine și îl suiau în copac, ca să nu-l mănânce lupii. Când se topea omătul, primăvara, săpau groapa și îl îngropau. Era cimitir, îi punea cruce [34].

Întreținerea memoriei și identității postume erau realizate prin indicarea, pe cât posibil, a datelor personale ale celui îngropat pe anumite semne funerare, fiind scrise pe cruce, sau pe o placă, ce era plasată la mormânt. După unii informatori, mormintele erau rare, fără cruci, majoritatea având pe ele câte o „piramidă” comunistă cu stea de tablă la vârf. Adăpostul divin, biserica, în cele mai multe așezări a lipsit, aspect izvorât din caracterul ideologic ateist al regimului, însă dacă exista, nu se permitea frecventarea ei. Procesul ceremonial funerar se păstra pe cât posibil, dovadă fiind fotografiile de arhivă și mărturiile diverse și contradictorii ale deportaților: „[…] rânduielile se respectau, era care știa rânduiala cum se duce mortul, era preot de-al lor, și de-ai noștri erau, făceau rânduiala cum se face la biserică, era și biserică”[35], alții povestesc că „ei știau tradițiile de înmormântare […], dar în localitate nu era preot. Mama povestea că au găsit un bărbat care, din fericire, avea cu el o Psaltire. El a venit la înmormântare și a citit câteva rugăciuni. Știind ce face preotul, el primul a aruncat țărâna în formă de cruce”[36].

[32] Intv. Apolinarie Vataman, originar din satul Ghica Vodă (azi, satul Miciurin), raionul Drochia, deportat împreună cu părinții la 13 iunie 1941, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 17.

[33] Intv. Marin Buga, deportat în anul 1949 din satul Mereni, raionul Anenii Noi în regiunea Irkutsk, în Ludmila D. Cojocaru. *Arhivele memoriei: Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească*, vol. I., tom. I., Chișinău, Editura Balacron, 2016, p. 227.

[34] Intv. Tatiana Panaghiu, deportată în 1949 din satul Durlești, mun. Chișinău în regiunea Tiumen, în *Ibidem*, p. 266.

[35] Intv. Victor Guțuleac, deportat în anul 1949 din satul Aluniș, raionul Rîșcani în regiunea Kurgan, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit.*, vol. II, p. 343.

[36] Intv. Elena Bontea, deportată în anul 1949 din satul Drăgănești, raionul Sângerei în RASS Bureat-Mongolă, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op.cit.*, vol. II, p. 108.

https://biblioteca-digitala.ro

DE LA BARACĂ, LA LOCUINȚĂ ȘI GOSPODĂRIE

Particularitățile arhitecturale, funcționale, de organizare și amenajare a locuinței și gospodăriei au variat de la regiune la regiune, și pe parcursul anilor, în dependență de resursele naturale ale locului, statutul, ocupația, nivelul de salarizare al membrilor familiei.

Inițial, oamenii fie au fost distribuiți pe la casele celor ce deja se aflau acolo, fie au fost adăpostiți în încăperi insalubre, locuințe sumare din lemn, mici ca suprafață, de uz comun, numite *barace*. Acestea erau niște încăperi lungi, unde existau paturi etajate și locuiau mai multe familii, fără pereți despărțitori, fără serviciu sanitar. Spre exemplu, în Iakutia, oamenii au fost „cazați în barăci de lemn, în care erau *nare* – paturi cu două etaje, făcute din topor”[37] [adică de joasă calitate, n.n.]. Și mărturiile deportaților în regiunea Tiumen confirmă această realitate „28 de familii (75 de persoane) au fost cazate într-o baracă cu suprafața de 98 mp, fără scaune, mese, pereți despărțitori. Alte 20 de familii au fost cazate în vagoane vechi, cu găuri și în stare antisanitară. Toate locuințele erau pline de păduchi și purici, diferite insecte, țânțari foarte mari și periculoși”[38].

Unii dintre deportați au locuit pe parcursul anilor în aceste *barace*, alții la scurt timp își construiau bordeie sau le cumpărau. Din povestirile celor deportați, înțelegem că pentru o mare parte din așezări era caracteristic satul-bordei, cu locuință semiîngropată. Acest fapt nu se datora necesității de apărare împotriva invaziilor, așa cum a fost caracteristic spațiului românesc, ci din cauza condițiilor climatice nefavorabile și a lipsei în apropiere a unor materiale de construcție calitative și durabile, iar, după părerea basarabenilor deportați, și din pricina lipsei de solidaritate în muncă și a spiritului gospodăresc, a lenei, care îi caracteriza pe ruși. În schimb, „moldovenii erau muncitori, chiar și după reabilitare (rușii) nu acceptau să ne întoarcem acasă, pentru că aveau nevoie de oameni muncitori”[39].

Analiza trăsăturilor arhitecturale ale locuințelor, așa cum au evoluat pe toată perioada de exil, relevă unele puncte de reper și elemente definitorii, în baza cărora putem realiza o imagine integratoare a modelului de locuire a românilor basarabeni deportați. Sunt relevante informațiile cu referire la construcția unui bordei numit *zemleancă*, comunicate de Pavel Curoș, deportat în regiunea Kurgan: „Bordeiele băștinașilor din Kirovka erau de doi metri săpați în pământ, pereții făcuți din jerghii [nuiele lungi, n.n.], acoperișul tot din jerghii, iar deasupra erau doi metri de pământ. Primăvara pe acele bordeie păștеau caprele”[40]. Astfel, putem înțelege că

[37] Viorica Olaru-Cemîrtan, *op. cit.*, 2017, p. 175.
[38] Viorica Olaru-Cemîrtan, *op. cit.*, 2013, p. 168.
[39] Inf. Radu Ion, a.n. 1937, Romanovca – Ungheni, deportat împreună cu mama și două surori în regiunea Tiumen.
[40] Intv. Pavel Curoș, deportat la 6 iulie 1949 din comuna Șeptelici, raionul Soroca în regiunea Kurgan, în Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.,* p. 282.

https://biblioteca-digitala.ro

după raportarea volumului la nivelul solului, casa era pe jumătate îngropată în pământ, cu un singur nivel.

Imensitatea cadrului geografic în care au fost plasați „pe vecie" basarabenii a oferit, în funcție de regiune, anumite materiale de construcție, adoptarea unor tehnici prin care să asigure durabilitatea locuințelor. În cazul în care primeau învoire, familiile deportate își construiau inițial bordeie, case cu o încăpere, iar, ulterior, locuințe cu două-trei încăperi. Din datele cu caracter etnografic selectate din interviurile realizate de către istorici cu basarabenii deportați, subînțelegem că temelia locuinței era făcută din beton sau din pământ bătut, chirpici, legată cu pământ ori mortar. Talpa casei era dispusă direct pe pământ, pe temelie, sau era mutătoare; „casele, dedesubt, aveau niște tălpi puse și dacă o cumpăra cineva din altă parte – o duceau din loc în loc"[41].

Fotografiile de arhivă, mărturiile deportaților arată împrumutul de către românii basarabeni de la băștinași a tehnicilor de încheiere a pereților casei în cununi de bârne; „tata se ocupa cu lemnăria. A făcut o casă din bârne, împreună cu alt om, deportat din Ulmu"[42]. Consultând tipologia cununilor de bârne[43], elaborată de Romulus Vuia, sesizăm prezența tehnicii în *cheotoare rotundă*. Comună era casa făcută din scânduri, cu rumeguș de lemn și cu pământ. Din accesoriile învelitorii sunt prezente coșul cuptorului, streșini mici, prelungiri; existau și învelitori fără accesorii. Acoperișul „locuinței era din lemn «scânduri»" sau „acoperirea caselor [se mai făcea, n.n.] cu bucăți mari de iarbă"[44], cu brazde.

La construcția pereților se practica încălcarea golurilor cu mușchi, acoperirea golurilor cu lipitură, văruire albă, pentru a păstra temperatura constantă în interior, stoparea pătrunderii vântului printre crăpături, dezinfectare și deparazitare de diverse insecte (ploșnițe, gândaci[45]). Femeile băștinașe au învățat de la românce le basarabence „să *licheascâ* (să ungă cu lut) casele pe dinăuntru. Rusoaicele lipeau doar locul între bârne, ca să nu sufle vântul în casă, iar moldovencele lipeau tot peretele laolaltă. Adică pe dinăuntru pereții unși cu lut ca la noi, așa se făcea și mai cald și scăpau de ploșnițe"[46]. O altă informatoare spune că „pentru ei [adică rușii, n.n.] lucrul acesta era nou și ne rugau să muruim și casele lor"[47].

Unele informații despre tehnica și materialul folosit la obținerea lipiturilor pentru casă, dar și ai pereților, ne oferă Vasile Carp din satul Goteşti, raionul

[41] Intv. Nadejda Crenguță, Ludmila Poiată, deportate în 1949 din s. Țipala, raionul Ialoveni în regiunea Tiumen, în, Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit.*, vol. II, p. 130.

[42] Intv. Vera Tonu, deportată în 1949 din satul Bardar, raionul Ialoveni în regiuneaTiumen, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 220.

[43] *Atlasul etnografic român,* vol. I. *Habitatul*, Ion Ghinoiu (coord), București, Editura Academiei Române, p. 200.

[44] Inf. Elena Cazacu Andronic, n. 1940, deportată în regiunea Kurgan, în 1949.

[45] Oamenii deportați îi numeau *tărăcani.*

[46] Intv. Nadejda Pasat, Dumitru Nicula, Vasilina Groza, deportați în 1949 din satul Câșlița-Prut, raionul Cahul, în regiunea Altai, în Elena Postică, *op. cit.,* p. 154.

[47] Eugenia Ciuntu din Balatina – Glodeni, deportată în 1949 în regiunea Kurgan, în *Destine spulberate*, red. de Ludmila Popovici, Molly P. Lamphear, Chișinău, Nica Grafic, 2005, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Cantemir, ai cărui părinți au fost deportați, în 1949, în RASS Bureată-Mongolă: „Acolo li s-a dat o odăiță. Ei au găsit lut, iarba au pisat-o cu securile și au făcut-o pleavă. Au lipit pereții, i-au dat cu var, căci var se găsea acolo. Era cumsecade când intrai la moldoveni”[48], iar în regiunea Altai, „în al doilea an, oamenii […] au început să strângă paiele și să facă *lampaci* pentru casă”[49].

Pavel Curoș, deportat în regiunea Kurgan, povestește despre felul cum a construit casa împreună cu tatăl său: „La început am construit o verandă, apoi am ridicat o casă de 12 × 10 metri, din bârne, făcută cu mânuțele noastre. Era o casă frumoasă, înaltă. Aveam patru camere, cu două intrări. Fundamentul casei l-am construit din zgură și ciment, căci în Kurgan nu era piatră, avea 80 de centimetri. Casa era călduroasă. Eu am sculptat pervazurile […]. După ce am ridicat casa, pe interior, tata a bătut draniță, iar mama și surorile mele au lipit pereții cu lut și paie, apoi cu balegă, au netezit pereții cu scândurica, după care i-au văruit”[50]. Eufrosinia Stanciu din satul Etulia, raionul Vulcănești, deportată în regiunea Altai povestește că „călcau lut, muruiau pereții, îi văruiau […]. Înăuntru au bătut șipci în cruce, au făcut fix ca la noi în Moldova, rușii se minunau. Totul construiam ca acasă”[51].

Era prezent lemnul traforat la tăieturi ale șindrilei, chenarele geamurilor, fapt validat de cercetările de teren din anul 2016 ale istoricului Viorica Olaru Cemîrtan în regiunea Irkutsk, unde menționează că până astăzi „elementele tradiționale precum veranda, cerdacul, ferestrele cu horboțele pictate în culoare albastră, le deosebesc de restul caselor rusești”[52].

Dintr-o relatare a unui deportat în Omsk, în satul Moskovskoe, găsim informații cu privire atât la materialul de construcție folosit, cât și la interiorul locuinței: „Bărbați înalți din Lozova, Vorniceni au făcut case din lemn. Obțineau un fel de sol adus de apă și-l amestecau cu praf de dinți, cu care muruiau pereții interiori ai caselor. Decorau cu horboțele, fețe de masă, broderii, atât cât aveau”[53].

Tamara Lupușneac, deportată în regiunea Kurgan, povestește că tatăl său „a hotărât să facă o căsuță. A făcut-o din nuiele, cum se făcea la noi la moldoveni, a lipit-o cu lut, a pus podul. Mulți moldoveni în așa fel și-au făcut casă acolo […]. Căsuța noastră era cu o cămeruță și aceea despărțită în două. Aveam cuptor, sobă, pat, și o *klădaukă*, aveam și beci în căsuța ceea. De-afară intram direct în casă”[54].

[48] Elena Postică, *op. cit.*, p. 188.

[49] Intv. Alexandru Zberea, deportat în 1949 din satul Slobozia Mare, raionul Cahul în regiunea Altai, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 210–211.

[50] Intv. Pavel Curoș, deportat la 6 iulie 1949 din com. Șeptelici, raionul Soroca, în regiunea Kurgan, în Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.*, p. 289.

[51] Inf. Eufrosinia Stanciu, a.n. 1935, Etulia – Vulcănești, deportată la vârsta de 14 ani, în regiunea Altai.

[52] Viorica Olaru-Cemîrtan, *Prin empatie și toleranță spre coeziune. Jurnalul de călătorie. Expedițiile memoriei 2016 în Siberia: provocări și rezultate*, Chișinău, Tipografia Centrală, 2017, p. 26.

[53] Inf. Suzana Boaghe, n. 1930, Sireți – Strășeni, deportată în regiunea Tiumen.

[54] Intv. Tamara Lupușneac, deportată în 1949 din satul Mălăiești, comuna Gălășeni, raionul Balatina (azi raionul Râșcani), în regiunea Kurgan, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit.*, vol. II, p. 247–248.

https://biblioteca-digitala.ro

„Bunelul, care a venit peste trei luni după rudele sale, o făcut casa de jur împrejur din șponturi, au făcut fântână în ogradă" povestește Aglaia Racoviță, deportată în regiunea Tiumeni[55]. Iar Marin Buga, deportat în 1949 din satul Mereni, raionul Anenii Noi, în regiunea Irkutsk, povestește că „bunelul său a făcut casă din scânduri, cu rumeguș de lemn și cu pământ"[56].

Relevante sunt informațiile oferite de cei deportați în regiunea Novosibirsk, în anul 1941. Aceștea povestesc că unele familii aveau bărbați care „au construit case din copaci tăiați în două. Ei rupeau coaja de pe copac şi, folosind un fel de iarbă specială, legau lemnele împreună, iar spațiul dintre lemne îl umpleau cu un fel de iarbă care îi proteja de frig. Acoperişul era făcut din coajă de mesteacăn care era scoasă cu grijă de pe copacii uriaşi"[57].

Cei deportați la Punctul 32 pe malul râului Işim, regiunea Omsk, unde era un colhoz, au ascultat de sfaturile băştinaşilor, care erau buni cunoscători ai condițiilor climatice și ai gradului de rezistență a construcțiilor la intemperiile vremii, şi au procedat astfel: „săpaseră mai întâi o groapă de aproape doi metri adâncime. Apoi ridicaseră pereții de numai 1 metru – 1 metru şi jumătate înălțime din cărămizi de „ciamur" (un pământ umed, amestecat cu paie şi uscat la soare, n.n.), în locurile acelea nefiind piatră. Erau vânturi puternice pe acolo, mai ales iarna. Acoperişul îl făceau din stuf, care se găsea berechet. Pentru încălzit pregăteau, încă din timpul verii bucăți de *kizsak*, format din bălegar de vite şi tăiat cub; kizsak-ul scotea mult fum, mirosea urât, dar încălzea"[58].

În interiorul locuinței sărăcăcioase era prezent colțul de vatră pentru foc, colțul cu pat, colțul cu masă, și uneori colțul cu icoană, care deseori era camuflat cu ajutorul unor draperii sau pânze. Astfel, familiile pe cât reușeau păstrau legătura cu Divinitatea. Despre prezența anumitor piese de mobilier, datele confirmă simplitatea acestora, precum erau scaunele mici numite *taburet*, laița, *sundukul*[59] în care se păstrau lucrurile și pe care se dormea; „în barac, aveam o măsuță făcută din scânduri şi o *nară* [formă primitivă de adăpost, vizuină, *n.n.*]"[60]; „bunica dormea pe patul de lemn improvizat de tata, cu salteaua şi perna de puf de stuf, iar eu cu tata dormeam pe cuptorul cald, aşternut numai cu un țol și perne tot din puf de stuf[61]. Sursele de iluminare o constituiau făcliile făcute din coji de mesteacăn, felinare, lampe.

[55] Inf. Aglaia Racoviță, a.n. 1946, Cetireni – Ungheni, deportată cu sora mai mare, mama și bunica în 1949, regiunea Tiumen.

[56] Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.*, p. 222.

[57] Lucia Caranicolov, din Baroncea, raionul Drochia, deportată în 1941 în regiunea Novosibirsk, în Ludmila Popovici, Molly P. Lamphear, *op. cit.*, p. 13.

[58] Gleb Drăgan, *Deportații. Tragedii basarabene*, București, Editura Albatros, 1992, p. 85.

[59] Intv. Nadejda Pascal din satul Durlești, deportată în regiunea Tiumen, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit.*, vol. I, p. 63, 64.

[60] Intv. Elisaveta Andronic, deportată în 1949 din satul Țareuca, raionul Rezina, în regiunea Altai, în Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.*, p. 182.

[61] Margareta Spânu-Cemîrtan, *op. cit.,* p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro

Femeile, educate în spiritul curățeniei și întreprinzătoare, au aplicat vechea tehnică românească a opăritului mobilierului, din considerente igienice, fapt apreciat de rusoaice, care nu găsiseră până la acel moment o soluție pentru tratarea mobilierului de insecte: „La ei casele și paturile erau din lemn și erau pline cu ploșnițe. […] când s-a desprimăvărat, mama și vecinele noastre moldovence au scos paturile afară și le-au opărit cu apă clocotită, omorând ploșnița”[62]. „Făceam clocoteală și opăream paturile din lemn, ca să scăpăm de ploșnițe”[63]. De asemenea, paraziții erau nimiciți stropind *narele* cu benzină[64].

Un loc aparte în cadrul construcțiilor pentru uz gospodăresc erau bucătăriile cu cuptoare, un element de patrimoniu material construit, păstrat și difuzat de către românii basarabeni în rândul așezărilor și gospodăriilor siberiene. Pe lângă cuptoarele rusești, *burjuika*, așa cum le identifică deportații, mai menționează cuptoarele moldovenești, construite de ei[65]. Ileana Andronache povestește că „înăuntru făceam sobe de piatră. Pentru dânșii aceste construcții era ceva nou și încetul cu încetul au început să ne considere de oameni. Unii chiar ne rugau să-i învățăm a construi sobe și cuptoare”[66]. Materialele de construcție a vetrei focului, de cele mai multe ori erau din piatră cu cărămidă, piatră cu lemn și pământ, chirpici, pământ cu paie, cărămidă cu lut. Erau prezente sobele, cuptoarele cu loc de dormit, și cuptoarele de gătit, folosite în comun de către mica comunitate. Vatra focului era liberă în tindă, în curte: „fiecare moldovean și-a făcut acolo cuptor lângă casă, coceam pâine”[67] povestește Ion Candu, deportat în regiunea Tiumen. Mai era și vatra închisă în sobă, în casă.

În privința anexelor gospodărești, concentrate în mare parte în vatra micilor așezări, menționăm că erau prezente construcții economice pentru păstrarea produselor alimentare, pentru adăpostirea animalelor, uneltelor, mijloacelor de transport și furajelor. Din punct de vedere structural nu erau aranjate după anumite reguli, deseori fiind o prelungire a casei: „cam în doi ani, ne-am cumpărat o căsuță din lemn, cu o singură odaie, pe care am prefăcut-o, i-am mai făcut o *pristrojkă* [construcție-anexă, *n.n*.], iar mama a lipit pereții pe dinăuntru”[68].

Din punct de vedere funcțional, așa cum am menționat, existau adăposturi pentru animale, adăposturi pentru ateliere gospodărești, complexe gospodărești,

[62] Intv. Nadejda Pasat, Dumitru Nicula, Vasilina Groza, deportați în 1949 din satul Câșlița-Prut, raionul Cahul în regiunea Altai, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 154.

[63] Inf. Suzana Boaghe, a.n. 1930, Sireți – Strășeni, deportată în regiunea Tiumen.

[64] Intv. Elisaveta Andronic, deportată în 1949 din satul Țareuca, raionul Rezina, în regiunea Altai, în Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.,* p. 183.

[65] Viorica Olaru-Cemîrtan, *op. cit.,* 2017, p. 492.

[66] Victor Ghilaș, *Mărturisile mătușii Ileana*, în „Literatura și arta”, nr. 27 (3019), 3 iulie, Chișinău, 2003, p. 7.

[67] Intv. Ion Candu, deportat la 6 iulie 1949 din satul Mingir, raionul Hânceşti în regiunea Tiumen, în Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, *op. cit*., vol. II, p. 224.

[68] Intv. Dumitru Nicula din satul Cîșlița-Prut, raionul Cahul, deportat în 1949 în regiunea Altai, în Elena Postică, *op. cit.*, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro

adunând astfel sub același acoperiș anexe cu funcții diferite. Complexele gospodărești, aflate în regiuni și așezări axate pe o economie de creștere a animalelor erau constituite din grajd, șură, fânare, ferme construite de deportați; „tata făcuse în *podval* [la subsol, *n.n.*] o groapă și țineam iepuri acolo, aveam carne”[69]. De asemenea, românii basarabeni „și-au făcut ogrăzi, grajduri, saraiuri pentru vite, și-au cumpărat vaci, oamenii pe lângă munca obositoare de la sovhoz creșteau pe lângă casă sfeclă, ovăz, grâu de primăvară, secară”[70]. Așezările axate pe cultura cerealelor dețineau magazii. Oamenilor le era dat pământ [*5 sotci* – arii, n.n.] de către colhoz pe care cultivau cartofi, roșii, castraveți, varză etc. Meșterilor lemnari li s-au dat spații în care și-au făcut ateliere, unde fabricau uși, ferestre, atât pentru construcția locuințelor membrilor comunității, dar și pentru utilitățile așezării, cerute de comenduire.

Temelia anexelor gospodărești era așezată direct pe pământ sau pe o talpă de lemn, fundația era din pământ bătut. Materiale de construcție a pereților la anexele gospodărești erau similare cu cele ale locuințelor, dar de o calitate mai joasă. Respectiv se utilizau bârne, nuiele lipite cu pământ, șipci, scândură, pământ nears (chirpici). Tehnicile de construcție a pereților din lemn la anexele gospodărești reprezentau bârne necioplite, nuiele lipite și nelipite. Utilizând terminologia Atlasului Etnografic Român, mărturiile deportaților și materialul fotografic precizăm că dispunerea acoperișului la anexele gospodărești era într-o apă, în două ape și aplecătoare, în patru ape, prelungiri ale acoperișurilor pentru a forma noi spații folosibile. Dintre materialele de construcție pentru învelitori (acoperișul) se utiliza stuful, materialul lemnos, dranița.

Materialele și tehnicile de construcție a gardurilor erau din scânduri neacoperite. Mulți oameni au reușit să-și organizeze gospodării solide cu grădini, curți închise, a căror denumire varia între *dvor, ogradă, bătătură*, fiind delimitată de spațiul comunitar prin poarta simplă, dublă, neacoperită. După unele informații sesizăm că din regiunea Altai „unii moldoveni au venit între timp în Moldova, și au adus semințe de roșii, ardei, butași de viță-de-vie. Moldovenii au experimentat creșterea acestor culturi. Au crescut dar nu ajungeau la coacere, că venea iarna”[71].

CONCLUZII

Stabiliți forțat în regiuni îndepărtate și diferite climatic (față de localitățile de baștină), românii basarabeni, având drept suport motivațional o înaltă conștiință comunitară și spiritul întreprinzător și gospodăresc specific lor, au amenajat și

[69] Intv. Marin Buga, deportat în anul 1949 din satul Mereni, raionul Anenii Noi, în regiunea Irkutsk, în Ludmila D. Cojocaru, *op. cit.*, p. 228.

[70] Intv. Alexandru Zberea, deportat în 1949 din satul Slobozia Mare, raionul Cahul, în regiunea Altai, în Elena Postică, *op. cit.,* p. 210–211.

[71] Inf. Eufrosinia Stanciu, a.n. 1935, Etulia – Vulcănești, deportată la vârsta de 14 ani în regiunea Altai.

https://biblioteca-digitala.ro

organizat spațiul locuit, într-o anumită măsură prin raportare la experiența unui model cultural de spațialitate și de locuire ce l-au avut de acasă. Vorbim despre un tipar cultural pe care au avut tendința de a-l păstra mental și de a-l reconstrui fizic în regiunile siberiene unde au fost statorniciți, ținând cont însă de acceptul și acordul comenduirii, de condițiile și resursele de mediu, de facilitățile acordate.

Printre cele mai utile și relevante cunoștințe transmise băștinașilor de către românii basarabeni și sesizate de noi au fost: captarea pânzei de apă freatică prin săparea și amenajarea fântânilor, fabricarea *lampacilor*, acoperirea caselor cu stuf, cu brazde de iarbă, lipirea pereților cu lut și văruirea acestora, tehnicile de construcție a sobelor și a cuptoarelor pentru copt pâine, opăritul mobilierului.

Datorită unității, coeziunii sociale și solidarității comunității, păstrarea elementelor de viață spirituală, perpetuarea modelelor culturale de locuire au determinat schimbarea atitudinii băștinașilor față de cei veniți, prin încadrarea celor din urmă în noile modele comunitare, prin creșterea statutului și îmbunătățirea imaginii românilor basarabeni în rândul celorlalți deportați din alte republici sovietice, și în fața comenduirii. Aceştia au reușit să păstreze unitatea de neam și de cultură, să perpetueze și transmită urmașilor născuți în Siberia, identitatea și conștiința asumării unei apartenențe etnice.

https://biblioteca-digitala.ro

FONDURILE DOCUMENTARE ALE ARHIVEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ETAPELE CREŞTERII ŞI SISTEMATIZĂRII LOR

ION CUCEU, MARIA CUCEU

The Collections of the Folklore Archives of the Romanian Academy, in Their Stages of Evolution and Systematization

The study attempts a historical retrospective of the documentary-scientific funds of the third archive-institute in the history of Romanian ethnology, founded in 1930 in Cluj, by Ion Muşlea, correspondent member of the Romanian Academy, the one who, between 1964 and 1965, restored the local scientific tradition, offering the chance to unify research teams of traditional culture and ensure outstanding methodological continuity until today, on the verge of 90 years of uninterrupted scientific activity.

Keywords: *folklore*, *manuscripts*, *questionnaires*, *typologies*, *archives-institute*

Cuvinte-cheie: *folclor*, *manuscrise*, *chestionare*, *tipologii*, *institut-arhivă*

În *Catalogul-inventar* al Arhivei de Folklor a Academiei Române erau indexate, până în 1948, un număr de 1241 manuscrise, ultimul consemnat aparţinând lui Valer Butură, cu colinde notate riguros, în 1941, în Sălciua de Jos, judeţul Turda, după care scrisul de o eleganţă desăvârşită al lui Ion Muşlea nu va mai apărea în nicio rubrică. Întemeietorul Arhivei din Cluj s-a dezinteresat total de acest instrument primar de lucru, ce-i fusese atât de drag vreme de 21 de ani, încât nu permisese nimănui să scrie măcar un rând în paginile acestuia.

Până în 1960, au mai fost „inventariate", timid şi provizoriu, cu creionul, alte patru manuscrise folclorice mai vechi: al lui George Pitiş (1890), al lui Alexiu Viciu (1880–1914), cel rezultat din cercetarea stipendiată a lui Ion Mărcuş, din 1935, în satele din microzona Făget – Târnave, precum şi notele de teren ale lui Ion Muşlea, din 1960, pe urmele primei colecţii româneşti, din 1938, a lui Nicolae Pauleti. Aici, la cota 1248, vechea colecţie de manuscrise era considerată „închisă" de către cel ce pusese, cu 30 de ani înainte, bazele Arhivei de Folklor a Academiei Române.

Această instituţie de cercetare şi patrimonializare a culturii spirituale tradiţionale devenise, în numai două decenii, deţinătoarea celui mai complex şi mai mare fond de manuscrise folclorico-etnografice româneşti, ce adăposteau în paginile lor sute de mii de documente propriu-zise, sistematic indexate după numele corespondenţilor anchetatori sau donatorilor de colecţii folclorice, apoi în cele două exemplare fişiere tematico-tipologic şi geografic. Ion Muşlea, învăţatul filolog şi

https://biblioteca-digitala.ro

folclorist clujean care condusese, între 1935 şi 1947, cea mai mare bibliotecă ştiinţifică din România, Biblioteca Centrală a Universităţii „Regele Ferdinand I", edificase, între timp, la Cluj, şi o bibliotecă publică a culturii tradiţionale româneşti, de însemnătatea căreia era tot mai preocupat, cu atât mai mult cu cât, după întoarcerea din refugiul de la Sibiu, arhiva-institut trecuse printr-o grea încercare.

Astfel, în 1946, la mai puţin de un an de la revenirea în Cluj, Ion Muşlea căuta soluţii organizatorice alternative pentru instituţia pe care o crease şi o condusese un deceniu şi jumătate cu rezultate remarcabile.

La 4 mai 1946, Ion Muşlea adresa un memoriu Consiliului Naţional de Cercetări Ştiinţifice, prezidat de profesorul Dimitrie Gusti, pe care-l gratula curtenitor numindu-l „sprijinitorul de totdeauna al acţiunilor de cercetare şi studiere a vieţii poporului român", cerând acestui nou for ştiinţific fondurile necesare pentru publicarea celui de al VIII-lea tom al „Anuarului Arhivei de Folklor", precum şi subvenţii pentru trei noi anchete de teren şi pentru onorariile lunare ale directorului şi secretarului Arhivei[1].

Din aceeaşi perioadă, probabil tot din prima parte a anului 1946, datează şi o cerere de înfiinţare, la Cluj, a unui Institut de Folklor, pe care Ion Muşlea o adresase Ministerului Culturii şi Artelor[2].

Ce se întâmpla de fapt şi care era cauza iniţiativelor lui Ion Muşlea?

Retragerea şi îmbolnăvirea profesorului Sextil Puşcariu, ocrotitorul instituţiei clujene, şi intenţia lui Dumitru Caracostea de a „transfera" la Bucureşti Arhiva clujeană şi de a prelua atât direcţia ei, cât şi coordonarea „Anuarului" nu prevesteau raporturi senine între centru şi provincie, între forul tutelar şi instituţia clujeană de studiere a culturii tradiţionale, care devenise cunoscută în ţară şi în străinătate, unanim considerată contributoarea cea mai importantă la profesionalizarea domeniului, alături de Arhiva de Folklore a Compozitorilor Români a lui Constantin Brăiloiu.

La 15 mai 1946, D. Caracostea ceruse Secţiei Literare a Academiei Române, imperativ, ca „Arhiva de Folklor să fie adusă în capitala ţării, aşa cum cer congresele străine de folklor, de pildă cel de la Lund", argumentând că buletinul ştiinţific al acesteia n-a fost publicat, „sub directa conducere a Secţiei" de profil a înaltului for ştiinţific şi cultural al ţării, şi că „vremurile de azi cer instrumente de

[1] Ion Muşlea, *Adresă pentru obţinerea sprijinului Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice, prezidat de Dimitrie Gusti*, în idem, *Arhiva de Folklor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare. 1930–1948*, ediţie critică, note, cronologie, comentarii şi bibliografie de Ion Cuceu şi Maria Cuceu, prefaţă de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2003, p. 136–138.

[2] [*Adresă referitoare la înfiinţarea unui Institut de Folklor la Cluj*], în vol. cit., p. 139–140. Reluând argumente din „memoriile întemeietoare" ale mai vechii Arhive de Folklor a Academiei Române, reformulate, Ion Muşlea gândea de fapt un mic colectiv de cercetare alcătuit din doi cercetători principali (director şi director adjunct), doi anchetatori de teren (stipendiaţi permanenţi), doi dactilografi şi un om de serviciu.

https://biblioteca-digitala.ro

lucru moderne şi metode noi”[3]. Marele savant bucureştean considera, concesiv şi condescendent, că la Cluj ar putea funcţiona, în continuare, doar o secţiune a Arhivei academice, cu scopul de a angaja cercetări de teren [în Transilvania] şi de a continua bibliografia anuală a folclorului. „Secţiei” din Cluj urmau să i se alăture altele două, una la Iaşi, sub îndrumarea lui Petru Caraman, iar alta la Focşani, unde se conta pe contribuţiile lui Ion Diaconu.

Atunci a şi fost obligat Ion Muşlea să cedeze Bibliotecii Academiei Române, în original, primele 100 de manuscrise, din cele aproape 1000, păstrând la Cluj copiile, în grabă dactilografiate. Originalele le-a recuperat, în urma multor stăruinţe, abia în 1952, după ce materialul documentar fusese utilizat în *Antologie de literatură populară* editată de Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei R.P. Române[4], unde activau unii dintre rău-sfătuitorii de altădată ai Profesorului Caracostea.

Pe la jumătatea lunii iunie, Dumitru Caracostea şi Ion Muşlea s-au înfruntat direct asupra acestei nesăbuite propuneri, care anihila abuziv o construcţie instituţională clădită cu atâtea eforturi şi sacrificii la Cluj. Iată cum descrie Ion Muşlea marea „bătălie” în cunoscutul său memorial: „[Caracostea] m-a primit foarte amabil în impresionanta bibliotecă. Mi-a spus câteva din lucrurile despre care am vorbit mai înainte, aratându-mi cât îmi apreciază activitatea şi că doreşte o cât mai strânsă colaborare cu mine, dar că Arhiva trebuie adusă la Bucureşti. I-am răspuns că aş fi foarte mulţumit dacă această colaborare ar însemna un serviciu adus folclorului românesc. În ce priveşte însă aducerea Arhivei la Bucureşti sunt cu desăvârşire împotrivă: este o creaţie a Clujului, cuprinde mai ales material transilvan şi trebuie să rămână acolo. Hotărârea mea l-a impresionat. Câştigasem o primă bătălie în favoarea cercetărilor folclorice clujene”[5].

În locul unor represalii la care Ion Muşlea s-ar fi putut aştepta, în toamna aceluiaşi an, el era cooptat de D. Caracostea ca membru al Comisiei de Folclor a Academiei Române, iar după alte câteva luni, la 23 mai 1947, în urma propunerii aceluiaşi înalt reprezentant academic, întemeietorul institutului nostru era ales membru corespondent al Academiei Române.

În *Raportul* prin care-l recomanda şi susţinea pe Ion Muşlea pentru primirea în Academia Română, Dumitru Caracostea recunoaştea public că folcloristul din Cluj este creatorul unei importante instituţii de cercetare, că de opera şi competenţa sa Secţia Literară are neapărată nevoie în sânul său.

Din acea călduroasă recomandare sunt de reţinut câteva rânduri: „În sesiunea din mai 1946, am propus pe Constantin Brăiloiu, ca cel mai de seamă reprezentant

[3] *Arhiva de Folclor a Academiei Române şi fondatorul ei. Cronologie*, în Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 58.

[4] *Din activitatea mea de folclorist. Contribuţii la cunoaşterea mişcării folcloristice româneşti între anii 1925–1965*, în Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 179.

[5] *Antologie de literatură populară*, vol. I, *Poezia*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1953.

https://biblioteca-digitala.ro

al folclorului nostru muzical. În sesiunea din mai 1947, am propus şi Secţia literară a ales în unanimitate pe Ion Muşlea, ca reprezentant al folclorului literar. O însemnată chemare îl aşteaptă aici, îndeosebi pentru acel *Corpus Carminum Romaniae*, pe care înaintaşii de seamă l-au visat, iar noi ne străduim acum să-l realizăm, ştiind bine că nu noi, ci cei mai tineri vor vedea acest pământ al făgăduinţei. Pentru reuşitele sale arătate şi în vederea acestei lucrări, Secţia Literară propune, în unanimitate, pe Ion Muşlea ca membru corespondent al Academiei Române”[6].

Dar, după un an, totul s-a năruit, cum îşi amintea Muşlea, spre sfârşitul vieţii, în 1965: „în toamna lui 1948, interveni reorganizarea Academiei şi transformarea ei în instituţie de stat. Prof. Caracostea nu mai era membru al noii Academii. De asemenea, nici eu nu mai eram membru corespondent [...]. Nu l-am văzut cinci ani, timp în care a făcut închisoare politică la Sighet. După 1955, l-am căutat din nou. Deşi trecut de 75 de ani, începuse să lucreze la un studiu despre originile doinei. Operaţia de cataractă, la care s-a supus prin anul 1960, nu i-a permis să termine această lucrare interesantă. Ţin să adaug că, în anul 1961, mi-a mărturisit [...] că regretă mult că în anul 1946 mă nedreptăţise, datorită unor informaţii tendenţioase”[7].

Doar după 1964, cu doi ani înaintea sfârşitului său prematur, începea „reabiltarea” deplină a lui Ion Muşlea, prin numirea ca şef al Secţiei de Etnografie şi Folclor a Filialei Cluj a Academiei R.P.R., după „recunoaşterea” titlului ştiinţific de doctor ce-i fusese acordat, în 1927, dar fără să fie readus în „noua” Academie.

În studiul memorialistic al lui Ion Muşlea, din 1965, acesta ne-a oferit şi o autoevaluare calitativă importantă asupra activităţii sale ştiinţifice din anii 1930–1948, bazată pe rapoartele anuale, subliniind, totodată, eforturile cotidiene din primii ani de după încetarea „oficială” a activităţii arhivei prin reţeaua de corespondenţi.

Cu toate că trăia şi personal sub ameninţarea arestării, gândul său cel dintâi era, în 1948–1949, la soarta instituţiei de cercetare pe care o edificase: „Dar ce avea să se întâmple cu Arhiva de Folclor? A fost întrebarea pe care am pus-o noului academician Emil Petrovici, însărcinat cu organizarea Filialei Academiei R.P.R. la Cluj. Eram în raporturi bune cu el. Aproape coleg de facultate, tovarăş de cercetări în ancheta mea din Ţara Oaşului, colaborator la două dintre „Anuarele” Arhivei, mă consulta, pe vremuri, la editarea *Textelor dialectale* (în care intra mult folclor). Mi-a spus să aştept organizarea Filialei Cluj a Academiei, iar eu l-am convins – fără greutate – că Arhiva trebuie să rămână la Cluj. Într-adevăr, aşa a şi fost. Eu am fost numit «colaborator ştiinţific» la Colectivul de istorie literară şi folclor la Cluj, timp de doi ani singur, apoi cu alţi colegi (pentru istoria literară). Locul de muncă fu fixat la Facultatea de Litere a Universităţii «Victor Babeş» – Catedra de istoria literaturii române moderne, unde am şi transportat dulapurile cu

[6] *Ibidem*, p. 181.
[7] *Ibidem*, p. 185.

https://biblioteca-digitala.ro

manuscrise şi cărţi ale Arhivei (în 1951, ele au trecut la Biblioteca Filialei Academiei, deci iarăşi în clădirea Bibliotecii Universităţii Cluj)”[8].

Cum reiese din acelaşi document memorialistic, dar şi dintr-o lucrare recentă a istoricului literar Mircea Popa, în primii ani de activitate la Secţia de istorie literară şi folclor activitatea de zi cu zi a lui Ion Muşlea era împărţită riguros între indexarea tematică exemplară a manuscriselor A.F.A.R., excerptarea baladelor din colecţiile manuscrise clujene pentru *Corpus Carminum Romaniae* al lui D. Caracostea şi, de la un timp, cercetarea şi repertorizarea materialului folcloric din *Răspunsurile* la *Chestionarul* lingvistic al lui B.P. Hasdeu.

În această perioadă tranzitorie, activitatea principală a lui Ion Muşlea probabil a constituit-o definitivarea instrumentarului de arhivă pentru cele trei categorii de materiale din manuscrise: răspunsurile la chestionare şi circulare, colecţiile cu conţinut miscellaneu şi materialul folcloric rezultat din anchetele de teren ale stipendiaţilor. Atunci a încolţit ideea repertorizării informaţiei din cele 19 volume cu răspunsuri la chestionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu: „În planul cincinal al Colectivului de istorie literară şi folclor (1951–1956), am anunţat despoierea şi catalogarea materialului din manuscrisele Arhivei şi a celui din răspunsurile la Chestionarul Hasdeu. Am găsit în acesta din urmă o mină deosebit de bogată de informaţii, în parte necunoscute. Astfel, am lucrat cu multă plăcere la el, ştiind că fac o muncă foarte utilă pentru cunoaşterea şi prelucrarea [valorificarea] folclorului românesc”[9].

Acest text, de importanţă testamentară pentru etnografii şi folcloriştii clujeni, relevă, în continuare, preocuparea lui Ion Muşlea de a păstra în Arhiva sa excerpte tipologice din fondul B.P. Hasdeu şi, în întregime, textele folclorice propriu-zise din acest fond: „Prevăzând că foarte curând volumele manuscrise ale lui Hasdeu vor fi restituite Bibliotecii Academiei din Bucureşti – cum s-a întâmplat în anul 1960 – am ţinut, în primul rând, să avem şi la Cluj rezumate (pe fişe de format internaţional) sau copii (pe fişe mari) ale materialelor folclorice mai interesante. În felul acesta se completa oarecum materialul Arhivei. Pe baza rezumatelor şi copiilor amintite, am căutat să întocmesc un repertoriu cât mai amănunţit al motivelor folclorice, cu trimiteri la volume şi pagini”[10].

Era vorba, de fapt, de construcţia etapizată a unui exemplar instrument de lucru, gândit în parametrii funcţionali ai celui anterior, edificat, între 1930 şi 1948, pentru *Răspunsurile* la chestionarele şi circularele A.F.A.R., cu sistemul cunoscut de fişe cumulative. Noul instrument urma să poarte asupra întregii informaţii folclorice din cele 19 volume ale *Răspunsurilor* la *Chestionarul lingvistic din 1884*, al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

[8] *Ibidem*, p. 183–184.

[9] Ion Muşlea, *Adresă pentru obţinerea sprijinului Consiliului Naţional al Cercetării Ştiinţifice, prezidat de Dimitrie Gusti*, în idem, *Arhiva de Folklor…*, p. 136–138.

[10] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Textele folclorice din acest fond documentar manuscris fuseseră copiate integral pe fişe mari, cu toate referinţele însoţitoare, cu scopul, subliniat de Ion Muşlea, în comunicarea din 13 martie 1956, de la fosta Secţie de Literatură şi Artă a Academiei R.P. Române, de a îmbogăţi şi diversifica fondurile Arhivei clujene, în folosul cercetătorilor din acest centru universitar-academic.

Avem aici un model de înaltă profesionalitate şi de rar spirit de dăruire pentru domeniul pe care-l servea, pe care ar trebui să-l luăm drept pildă vie şi să-l perpetuăm, cel puţin în arhivele-institut ale noastre din Bucureşti, din Cluj, din Iaşi, din Chişinău şi din Timişoara, dacă nu şi la fostele Facultăţi de Filologie unde se păstrează colecţii ştiinţifice de folclor. Un mare cercetător, edificator al celei de-a treia Arhive, cu proiecte proprii de anvergură, ce trecea perioadă de mari încercări de viaţă, îşi dedica ultimii ani de carieră ştiinţifică eforturilor de îmbogăţire şi rigurosă sistematizare a fondurilor documentare manuscrise.

Din nefericire, după alţi zece ani, în 1966, odată cu imensul material de fişe de repertoriu pregătite pentru publicarea *Tipologiei folclorului din răspunsurile la chestionarele B.P. Hasdeu*, Ovidiu Bîrlea a preluat şi excerptele de texte folclorice din fondul B.P. Hasdeu, care n-au mai revenit niciodată la Arhiva din Cluj, cum s-ar fi cuvenit, şi care nu sunt de găsit nici între manuscrisele rămase de la Ovidiu Bîrlea şi nici în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din Bucureşti.

Intenţia salutară a lui Ovidiu Bîrlea de a le publica în două volume, unul dedicat materialelor în proză şi altul celor versificate, volume ce ar fi însoţit şi completat, în mod firesc, *Tipologia folclorului* din 1970, ar fi trebuit înţeleasă în limitele unei minime deontologii profesionale şi instituţionale şi, după pregătirea pentru tipar a volumelor, excerptele realizate cu atâta generozitate de fondatorul Arhivei clujene, era necesar să se întoarcă la Cluj[11].

Suspendată, practic, ancheta indirectă cu membrii reţelei de corespondenţi în 1948, în Catalogul inventar al manuscriselor apar, între 20 ianuarie 1950 şi 15 februarie 1951, ultimele şase inventarieri făcute de Ion Muşlea, cu toate că într-o uriaşă cutie adusă de la Sibiu, din refugiu, se păstrau, neinventariate din 1945–1946, culegeri din Basarabia rezultate din cercetările stipendiaţilor Virgil Stanciu şi Tatiana Găluşcă (în număr de peste 150 manuscrise), lângă care, ani de-a rândul, au fost păstrate de Ion Muşlea şi răspunsurile din Basarabia şi Bucovina de Nord. Abia începând din 1960, în acest fond documentar sunt consemnate, sub cote distincte, alte manuscrise cu conţinut miscelaneu de către Ion Taloş, dar de o redeschidere practică a relaţiilor cu foşti corespondenţi sau de înregistrarea unor

[11] Doamna Lia Maria Stoica-Vasilescu a publicat, la Editura Grai şi Suflet, volumul: B.P. Hasdeu, *Literatura populară. Basme populare româneşti*, ediţie îngrijită de..., prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, 2000 XVII + 320 p. Acest volum „care fusese gata încă din 1990", evaluat de Iordan Datcu ca aducându-i editoarei „merite deosebite", nu ne oferă niciun cuvânt despre acela ce a excerptat materialul şi nici despre soarta post „valorificare" a excerptelor lui Muşlea. Cu totul de neînţeles este, însă, tăcerea lui Ovidiu Bîrlea în acest sens.

https://biblioteca-digitala.ro

donații semnificative n-a putut fi vorba decât după 1964, când se constituise, din colectivul de doi cercetători (Ion Muşlea şi Ion Taloş), proveniți de la Institutul de Lingvistică, din cel de la Secția de Istoria Artei, alcătuit din trei cercetători (Nicolae Dunăre, Petre Idu, Stela Belozerov) şi din colectivul afiliat Institutului de Folclor din Bucureşti, alcătuit din opt cercetători şi o secretară (Farago József, Nagy Olga, Vöö Gabriella, Almási Ştefan, Hanni Markel, Virgil Medan, Emil Petruțiu, Elena Drăgan), Secția de Etnografie şi Folclor a Filialei Cluj a Academiei R.P.R., pusă sub direcția lui Ion Muşlea.

Arhiva folclorică realizată de acest din urmă colectiv, începând din 1949, evoluase spectaculos, fiind organizată după aceleaşi principii metodologice instituite de Constantin Brăiloiu, la Bucureşti, şi preluate, în 1949, la Institutul de Folclor, la care, din acelaşi an, era afiliat colectivul clujean de folclorişti români, maghiari şi saşi.

Ioan R. Nicola, János Jágamas, urmați de Traian Mârza, Ileana Szenik, Almási István, şi Virgil Medan, dintre etnomuzicologi, au adus contribuții excepționale la creşterea şi diversificarea fondurilor de înregistrări, la început pe cilindri de fonograf, iar din 1951, pe benzi de magnetofon, în timp ce Dumitru Pop, Faragó József şi Olga Nagy se ocupau de edificarea Fondului Auxiliar Literar şi îmbogățeau Arhiva cu înregistrări de proză populară, din diferite zone ale Transilvaniei.

Prima acțiune sistematică de investigare pe teren la care a participat întregul colectiv după 1965 a fost marcată de cercetarea monografică a Văii Gurghiului, când au crescut exponențial noile fonduri documentare ale Arhivei din Cluj, cu materiale folclorice româneşti, maghiare şi săseşti, prin câteva zeci de mii de documente inedite: melodii vocale, melodii instrumentale, texte rituale, narațiuni folclorice, epică şi lirică populară, în covârşitoarea majoritate înregistrate magnetic, apoi transcrise muzical şi literar, clasificate şi dactilografiate, constituite într-un veritabil corpus folcloric regional/zonal de arhivă, ce a stat la baza monografiei coordonate de Ion Muşlea, Dumitru Pop şi Ion Taloş, apărută, într-o primă ediție, în revista „Marisia", în 1978–1979, pe care am reeditat-o în 2008[12].

A doua mare cercetare monografică din zona Meseş–Plopiş–Sălaj, realizată pe durata a patru ani, 1974–1977, a contribuit, în aceeaşi măsură, la creşterea fondurilor documentare ale Arhivei, după ce un grup de trei tineri cercetători participaseră şi la campania interdisciplinară – sociologică, istorică şi etnologică – dintr-o comună din Sălaj.

Dacă până la unificarea fondurilor documentare ale Arhivei de Folclor din Cluj, în 1964, singurul fond accesibil prin celebrul sistem de fişe cumulative al lui Ion Muşlea era cel de manuscrise, începând din 1965, Profesorul Dumitru Pop a format un colectiv de documentare, alcătuit din Stela Belozerov şi Elena Hlinca-Drăgan, şi s-a trecut la realizarea, după un riguros program, a fişierelor tematice şi

[12] *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*, coordonatori Ion Muşlea, Dumitru Pop, Ion Taloş, ediție îngrijită de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008.

https://biblioteca-digitala.ro

pe localități pentru materialele din fondurile curente, prin întocmirea, pentru fiecare document etnografico-folcloric existent, a unei fişe standard de tip internațional, în două exemplare, pe care se evidențiază, practic, toate referințele de pe formularele-tip de identitate consemnate pe teren.

Spre deosebire de Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", la Cluj s-a indexat şi Fondul Auxiliar Literar, corespondentul Fondului de Informații din Bucureşti, precum şi materialul folcloric românesc din Fondul Auxiliar Muzical.

Tot din aceeaşi inițiativă, s-a constituit un catalog statistic, cu consemnarea cotelor pentru toate materialele provenind dintr-o localitate, dar cel mai important pas în sistematizarea Arhivei l-a reprezentat încheierea, în 1980, a indexării retroactive a tuturor materialelor din cele patru fonduri noi: *Fondul înregistrărilor pe cilindri de fonograf*, *Fondul înregistrărilor pe bandă magnetică*, *Fondul Auxiliar Literar* şi *Fondul Auxiliar Muzical*.

După 1975, în interesul lărgirii posibilităților de documentare pentru cercetătorii clujeni şi din alte centre ardeleneşti, au fost xerocopiate integral manuscrisele celor trei mari fonduri folclorice inedite: B.P. Hasdeu, Nicolae Densuşianu, Ion Pop Reteganul de la Biblioteca Academiei Române, precum şi Fondul de manuscrise folclorice Ioan Micu Moldovan, reconstituit după originalele de la Biblioteca ASTRA din Sibiu şi de la Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, aceste ultime două colecții xerocopiate în vederea editării lor critice integrale.

S-ar putea pune întrebarea: ce rost mai aveau aceste operațiuni de xerocopiere pentru primele două colecții de răspunsuri, de vreme ce acestea fuseseră tipologizate de Ion Muşlea şi Ovidiu Bîrlea şi de Adrian Fochi?

La o asemenea întrebare, răspunsul e categoric: o documentare completă nu poate fi făcută decât la sursă, cum ne-am putut convinge elaborând *Corpusul* şi *tipologia ritualurilor agrare*, *Dicționarul tezaur al proverbelor româneşti*, *Corpusul cimiliturilor*, ca instrumente de uz intern în cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române, elaborate de colective restrânse, în perioada 1975–1985.

După 1990, am inventariat în Catalogul-inventar al manuscriselor toate materialele folclorice din Basarabia şi am alcătuit pentru acestea două fişiere, unul tematic şi altul pe localități, coborând analiza la nivelul celui mai simplu element de structură, aşa cum procedase Muşlea în fişierele sale cumulative privitoare la materialul folcloric din răspunsurile la chestionarele B.P. Hasdeu.

Între timp, însă, Fondul de manuscrise Ion Muşlea a fost redeschis, numărul inventarierilor crescând mai ales după 1972, an în care Ion Taloş a arhivat un număr de 160 de culegeri ale fostului colaborator, stipendiat al A.F.A.R., Vasile Scurtu, profesor la Seminarul Teologic Ortodox din Cluj, donație importantă urmată de răspunsurile la vechile chestionare ale lui Alecu Bădăluță, din Todireni, Botoşani, de colecția bihoreană a lui Dumitru Colțea, de câteva zeci de micromonografii locale, prin care s-a ajuns la aproape 1600 de manuscrise din catalogul-inventar la jumătatea deceniului al şaptelea.

https://biblioteca-digitala.ro

După acest puternic val de creştere a fondului redeschis, atât Ion Taloş, cât şi succesorul său au atras alte câteva sute de manuscrise, inventariindu-le cu aceeaşi pasiune cu care ar fi făcut-o cel care i-a pus bazele cu cinci decenii înainte. De remarcat sunt vechii colaboratori ai lui Ion Muşlea, care revin cu donaţii semnificative (Gheorghe Pavelescu, Nicolae Muntean, Virgil Stanciu, Romulus Todoran etc.), dar şi unii colecţionari din generaţii mai noi, unele profilate tematic, cum e cazul culegerii de cimilituri din nord-vestul României a profesorului sătmărean dr. Viorel Rogoz, al manuscriselor etnomuzicologice Nicolae Ursu, Mihai Bruckenthal, Ioan R. Nicola, Traian Mârza. Ultima donaţie aparţine profesorului Dumitru Pop, cu manuscrise inventariate între cotele 2128 şi 2258.

Revenind la cea mai importantă parte a Fondului de manuscrise Ion Muşlea, încercăm, în continuare, să prezentăm evoluţia anchetei indirecte din anii 1930–1948, bazată pe răspunsurile la cele 14 chestionare şi 5 circulare.

Încă din toamna anului 1930, tânărul director de Arhivă a conceput şi expediat corespondenţilor, preluaţi parţial din reţeaua Muzeului Limbii Române, desigur cu acordul Profesorului Sextil Puşcariu, în 600 exemplare, atât primul chestionar oficial, *I. Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie*[13], cât şi unul neoficial, *Obiceiuri de la Crăciun şi Anul Nou*[14], prin acesta din urmă solicitând, în plus, „membrilor corespondenţi" descrieri despre colindat, tovărăşii de feciori, Noaptea Anului Nou şi Ziua de Sfântul Vasile. Acest chestionar neînseriat fusese precis datat: 13 decembrie 1930.

Urmare a acestui prim impuls al anchetei folcloristice indirecte, în ianuarie anul următor, Ion Muşlea primeşte şi arhivează în impunătorul *Catalog-inventar* primele manuscrise, rezultate fie din donaţii de colecţii, fie din răspunsuri la ancheta indirectă iniţiată. Astfel, la 8 ianuarie 1931, el înregistra deja, sub cota nr. 7, răspunsul primit de la profesorul G.F. Ciauşianu, din Făureşti, Vâlcea, la Chestionarul I, iar la nr. 9, pe acela al învăţătoarei bucovinene Leocadia Dodolschi, din Pătrăuţii de Sus, Storojineţ. După acestea, numărul răspunsurilor sporeşte mereu, încât ajunsese, în mai 1931, la peste 100; în lunile următoare au început să predomine răspunsurile la chestionarul *II. Obiceiuri de vară*. Interesul lui Ion Muşlea era, însă, de a lărgi mereu reţeaua corepondenţilor, aşa încât celor noi li se trimiteau toate chestionarele şi circularele lansate anterior.

Încurajat de succesul primelor două chestionare, cel oficial şi cel neînseriat, Ion Muşlea elaborează şi distribuie în reţeaua de colaboratori externi chestionarele oficiale: *II. Obiceiuri de vară*[15] şi *III. Animalele în credinţele şi literatura poporului nostru*[16]. În primele două luni de la începutul anului 1932 sunt concepute şi grabnic expediate altele două, anume *IV. Obiceiuri de primăvară*[17] şi *V. Credinţe*

[13] *Ibidem*, p. 281–285.
[14] *Ibidem*, p. 353–354.
[15] *Ibidem*, p. 286–290.
[16] *Ibidem*, p. 292–295.
[17] *Ibidem*, p. 296–298.

https://biblioteca-digitala.ro

şi povestiri despre duhuri, fiinţe fantastice şi vrăjitoare[18], precum şi Circulara 2. *Mioriţa* sau *Oaia năzdrăvană*[19]. Noilor colaboratori, atraşi în anchetă prin recomandările celor mai vechi sau ale revizeratelor şcolare, li se trimiteau, de regulă, cu întregul set existent de instrumente de lucru, şi instrucţiunile privind investigarea propriu-zisă, uneori chiar *Apelul* lansat cu prilejul înfiinţării A.F.A.R.

În 1933, primăvara sau cândva spre începutul verii, fusese elaborat şi lansat penultimul chestionar din grupajul celor dedicate ciclului sărbătorilor de peste an, *VII. Calendarul poporului pe lunile octombrie–decembrie*[20]. Probabil, tot atunci, împreună cu chestionarele IV şi VII, a fost expediat masiv şi cel special, nenumerotat, *Şezătoarea şi literatura ei*[21], ale cărui răspunsuri i-au parvenit lui Muşlea, de cele mai multe ori, în cuprinsul unora şi aceloraşi manuscrise.

În *Raport anual (1933–1934)*, publicat în paginile ultime ale celui de-al III-lea tom al „Anuarului Arhivei de Folklor", Muşlea scria: „S-au întocmit şi răspândit alte trei chestionare, unul VI (referitor la *Naştere, botez şi copilărie*), altul VII, privitor la *Calendarul poporului pe lunile octombrie – decembrie* (cuprinzând şi o anexă referitoare la *Şezătoare şi literatura ei – ghicitori, proverbe şi frământări de limbă*). Al VIII-lea chestionar se ocupă cu *Pământul, apa, cerul şi fenomenele atmosferice după credinţele şi povestirile poporului*. S-au mai alcătuit două circulare, una (nr. 3) referitoare la *Legatul viilor*, cealaltă (nr. 4) consacrată adunării de material pentru precizarea sensului noţiunilor *Vrăji*, *farmece*, *boscoane*, *descântece şi fapt*"[22].

El îşi prezenta, astfel, succesul de a fi izbutit să pună în lucru, în primii 4–5 ani de activitate la Arhiva de Folklor a Academiei Române, mai mult de jumătate din instrumentele de anchetă indirectă, raportând, totodată, şi rezultatele promiţătoare ale acestui important demers: „la aceste chestionare şi circulare, cât şi la cele din anii precedenţi – care au fost trimise [şi] noilor corespondenţi – s-au primit numeroase materiale preţioase. Apoi, şi în aceşti ani, a intrat mult material folkloric independent de răspunsurile la chestionare"[23].

Cel din urmă chestionar, încadrabil tematic, de asemenea, în ciclul *Calendarul poporului român*, este lansat de Ion Muşlea sub ultimul număr, *XIV. Crăciunul. Credinţe, obiceiuri şi povestiri*[24]. Acesta a fost regândit şi definitivat redacţional, surprinzător de târziu, căci locul său fusese, ani la rând,

[18] *Ibidem*, p. 299–302.
[19] *Ibidem*, p. 349.
[20] *Ibidem*, p. 309–310.
[21] *Ibidem*, p. 355–356.
[22] „Anuarul Arhivei de Folklor", III (1935), p. 211. Cf. şi Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 218. Menţionăm că, în activitatea de coordonare a Arhivei se disting două tipuri de *Rapoarte*, unele „publice", apărute în paginile buletinului ştiinţific al instituţiei, şi altele „adresate", prin Profesorul Sextil Puşcariu, Secţiei Literare. Atât conţinutul, cât şi forma acestora prezintă diferenţe. Ion Muşlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, Partea a II-a, p. 209–276.
[23] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 218.
[24] *Ibidem*, p. 345–347.

https://biblioteca-digitala.ro

suplinit de cel neoficial şi neînseriat, datat de directorul Arhivei de Folklor a Academiei Române la 13 decembrie 1930 şi expediat odată cu primul dintre chestionarele oficiale.

Din *Raport de activitate (1939–1940)*[25], penultimul adresat lui Sextil Puşcariu, acoperind perioada mai 1939 – mai 1940, reţinem, de la punctul b, că Muşlea mai elaborase, între timp, un chestionar, numerotat *XIII. Prevestiri şi semne* (*Obiceiuri şi credinţe*)[26]. Chestionarul al XIV-lea, *Crăciunul. Credinţe, obiceiuri şi povestiri*, a fost ultimul expediat, probabil, cândva în toamna anului 1939, pentru a ajunge în mâinile corespondenţilor în Postul Crăciunului, de sărbători, şi pentru a fi completat de elevi în vacanţa de Crăciun. Elaborarea şi trimiterea acestora par să se înscrie într-un ultim gest de revigorare a anchetei indirecte, care îşi pierduse, în anii concentrărilor militare: 1938, 1939 şi 1940, aproape cu totul, şi însemnătatea şi ecoul în reţea, după cum se constatase în ultimele autoevaluări şi propuneri de redresare a activităţii Arhivei de Folklor din Cluj.

Astfel, la 12 mai 1938, Ion Muşlea scrisese expres în *Raport*: „Având în vedere că interesul corespondenţilor vechi pentru culegeri a scăzut şi fiind convins că ar fi necesar ca directorul Arhivei să se poată deplasa în diferite regiuni ale ţării pentru a vizita personal pe unii corespondenţi, precum şi pentru a lua contact cu intelectualii din unele centre regionale în vederea recrutării de corespondenţi noi, vă rog să binevoiţi a interveni ca Academia să-mi exopereze un permis de liberă circulaţie pe Căile Ferate Române”[27].

În *Raportul* înaintat la 12 mai 1939, Ion Muşlea constata cu nemulţumire că cererea sa rămăsese fără niciun rezultat, dar, stăruitor din fire, venea cu o alta, solicitând „un fond de deplasări de cel puţin de 8000 lei anual”, precum şi un sprijin financiar mai mare acordat stipendiaţilor: „Având în vedere culegerile din ce în ce mai puţine ale învăţătorilor, numărul stipendiilor anuale pentru cercetări de teren trebuie sporit: de la două stipendii, de câte 4000 lei, la cel puţin trei, de câte 5000 lei (Menţionez că în acest sens s-a intervenit şi în anii trecuţi, dar fără rezultat)”[28].

După un an, la 11 mai 1940, la punctul g din îndătinatul *Raport anual*, Muşlea reiterează, accentuând, problema gravă a slăbirii interesului corespondenţilor pentru continuarea anchetei indirecte şi, întrevăzând soluţii, adaugă: „deoarece, cum arătam şi în raportul din anul trecut, interesul corespondenţilor pentru culegeri a scăzut considerabil, apoi mulţi învăţători au fost concentraţi, iar ceilalţi, cât şi învăţătoarele care i-au suplinit, n-au avut timp disponibil să răspundă

[25] *Ibidem*, p. 247–250.

[26] *Ibidem*, p. 340–344. În mapa 1662 găsim, la un moment dat, indicat sub nr. XIII, partea a II-a a chestionarului *XII. Obiceiuri juridice*, pe care Gheorghe Pavelescu nu i-a mai remis-o, încât nu ştim azi dacă întrebările respective n-au fost cumva utilizate de Muşlea la definitivarea textului pe care l-am publicat în 2003.

[27] Ion Muşlea, *op. cit.* 243.

[28] *Ibidem*, p. 245–246.

https://biblioteca-digitala.ro

la chestionarele noastre, am început să pregătim mai sistematic viitoarele cadre de culegători, ținând conferințe elevilor şi elevelor din ultimele clase ale şcolilor normale, de la care am şi primit un material prețios”[29]. În același loc, directorul Arhivei menționa şi intervenția sa pe lângă conducerea Astrei, respectiv pe lângă Profesorul Iuliu Moldovan, spre a le recomanda „membrilor devotați să răspundă la chestionarele expediate prin Despărțăminte”[30].

În partea finală din *Raport*, Muşlea cerea forului tutelar o decizie pentru publicarea într-o serie aparte, intitulată „Monografiile Arhivei de Folklor a Academiei Române”, a cercetărilor directe, evident cu scopul promovării acestei modalități superioare de studiere a folclorului, al atragerii unui număr mai mare de stipendiați ai Arhivei. Era convins, mai mult ca sigur, că se întrevedeau puține şanse de revitalizare a anchetei folcloristice indirecte, fără să fi putut bănui ce avea să se întâmple în țară peste numai patru luni, când a trebuit să-şi ia Arhiva „cu întreaga-i avere (manuscrise, bibliotecă, fişier, maşină de scris etc.)” şi să o mute la Sibiu, adăpostind-o „în cabinetul directorului Bibliotecii Universității «Regele Ferdinand I» din Cluj-Sibiu”[31].

Chestionarele şi circularele concepute şi lansate de Ion Muşlea prezintă, aşa cum am mai arătat, numeroase aspecte de continuitate cu o tradiție ştiințifică autohtonă (B.P. Hasdeu, Nicolae Densuşianu, Theodor Speranția, Sextil Puşcariu, Petru Caraman, Romulus Vuia etc.), în special prin tendința firească de cuprindere cât mai largă, în rețele dense, a unor corespondenți aleşi din rândurile intelectualității rurale. Dar, în aceste instrumente de lucru ne întâmpină şi alte aspecte, de data aceasta de ruptură, de certă discontinuitate față de abordarea prin chestionare generale, lingvistico-mitologice (Hasdeu), istorico-folcloristice (Densuşianu) sau predominant filologice (Puşcariu). La toți aceşti înaintaşi, realizatori de importante fonduri documentare de manuscrise, prevalau alte aspecte, răspunsurile lor la chestionare având doar implicații folclorice. Dacă în vechile modele, întrebările privind folclorul sunt adiacente şi inevitabil mai rare, la Ion Muşlea ele sunt exclusive şi logic structurate şi formulate, în aşa fel încât ansamblul instrumentului de anchetă folclorică urma să surprindă fenomenele de cultură orală în integralitatea şi organicitatea lor. „Inspirat de modele vest-europene şi nordice, în formule instituționalizate”, modelul de anchetă folcloristică indirectă adoptat şi adaptat de Ion Muşlea „n-a lăsat nimic neacoperit din vastul câmp al culturii noastre populare, întrucât chestionarele şi circularele [sale] au fost concepute nu ca nişte apeluri generale, ci, pe «subiecte limitate şi bine precizate», ca adevărate ghiduri de interviu moderne, acoperind, însă, în ansamblul lor, cea mai mare parte a fenomenelor de real interes etnografico-folcloristic”[32].

[29] *Ibidem*, p. 248.
[30] *Ibidem*, loc. cit.
[31] Cf. *Raport de activitate (1940–1941)*, în Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 251–253.
[32] Ion Cuceu, *Prefața* la Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin aceste mari calități distinctive, prin orizontul teoretico-metodologic profesionalizat şi deschis, instrumentele de lucru puse la îndemâna corespondenților Arhivei de Folklor a Academiei Române, însoțite de instrucțiuni speciale[33], de îndrumări directe, prin scrisori-circulare, dar şi printr-o debordantă corespondență nemijlocită, au fost maximal fructificate de intelectualii satelor, ducând la răspunsuri dintre cele mai complete şi valide. Însuşi inițiatorul anchetei avea să recunoască, în 1965, spre sfârşitul vieții, că între cele trei categorii de materiale documentar folclorice – monografiile stipendiaților, colecțiile cu caracter miscelaneu şi răspunsurile la chestionare – acestea din urmă reprezentau partea cea mai de preț în Arhiva de Folklor a Academiei Române, de la Cluj: „Cel mai bogat şi important material l-au constituit însă răspunsurile la cele 14 chestionare. Redactate şi trimise între anii 1930 şi 1942, ele urmăreau culegerea obiceiurilor de peste an şi a celor de la naştere, nuntă, moarte, a credințelor şi superstițiilor, a literaturii populare, a obiceiurilor juridice”[34].

În autoevaluarea anchetei sale indirecte, Ion Muşlea explică în perfectă cunoştință de cauză aceste continuități şi discontinuități în raport cu inițiativele antecesorilor săi, arătând şi de ce, la acțiunea clujeană, s-au evitat chestionarele generale, preferându-se cele întocmite pe subiecte strict delimitate, în acelaşi sens fiind concepute şi circularele, mărginite la o singură mare problemă. Chestionarele lui Ion Muşlea n-au fost expediate niciodată fără instrucțiuni speciale asupra felului cum trebuie condusă ancheta, cu preocuparea evidentă de „formare continuă”, cum am spune azi, a corespondenților Arhivei. Aceştia erau văzuți sincer de Ion Muşlea ca nişte „membri corespondenți” ai instituției create la Cluj, ca parteneri egali în acțiunea inițiată, încurajați tot timpul să-şi continue anchetele şi pe cont propriu, să-şi extindă aria investigațiilor în toate satele unde ajungeau ca dascăli şi să-şi adâncească cunoştințele de învățători-folclorişti.

În special în primii ani, Ion Muşlea insista prin scrisori-circulare, un fel de adrese oficioase trimise pe grupuri de corespondenți, probabil multiplicate la şapirograful B.C.U., pe care le expedia frecvent în rețea. Astfel, la 21 aprilie 1932, a trimis o asemenea misivă odată cu chestionarul *IV. Obiceiurile de primăvară*:

> „Stimate Domn,
>
> Arhiva de Folklor, publicând un chestionar privitor la obiceiurile de primăvară, vi-l trimite cu rugămintea să căutați să vă ocupați de întrebările lui încă în vacanța Paştilor, când se desfăşoară cele mai multe din obiceiurile şi credințele despre cari tratează el.
>
> Materialul cules vă rugăm să-l notați în caietul ce vi l-am trimis săptămânile trecute, indiferent dacă ați mai trecut sau nu în el şi alte materiale.
>
> Vă rugăm să primiți cele mai bune salutări şi urări de sărbători.
>
> Directorul Arhivei”

[33] Ion Muşlea, *op. cit.*, p. 110–111; 131–132; 279–280; 281–282; 290–291, precum şi în cuprinsul unora dintre chestionare.

[34] Idem, *Din activitatea mea de folclorist. Contribuții la cunoaşterea mişcării folclori[sti]ce româneşti între anii 1925–1965*, în idem, *op. cit.*, p. 164.

https://biblioteca-digitala.ro

Celor care trimiseseră materiale până la 13 iunie 1932, I. Muşlea le expedia un răspuns general de mulţumire, îndemnându-i să contribuie şi cu colecţii folclorice independente:

„Stimate Domn,

Confirm primirea interesantului Dv. Răspuns la al IV-lea chestionar al Arhivei de Folklor şi vă rugăm să primiţi mulţumirile noastre.

Ne-ar părea foarte bine ca în cursul vacanţei să culegeţi orice material de folklor (ghicitori, credinţe, proverbe, balade etc.) pe cari să ni le trimiteţi la toamnă, tot prin intermediul Şcoalei Normale, ca şi de data aceasta.

În nădejdea că veţi răspunde şi la viitoarele noastre chestionare, pe cari vi le vom trimite la timpul său, vă rugăm să primiţi salutările noastre deosebite.

Directorul Arhivei”

În acelaşi an, la 27 octombrie 1932, Muşlea îşi arăta nemulţumirea faţă de cei care întârziaseră cu răspunsurile la acelaşi chestionar IV:

„Stimate Domn,

Cu toate că n-am primit nici până astăzi răspunsul la ultimul nostru chestionar (IV), trimis acum multe luni, suntem convinşi că aţi rămas acelaşi însufleţit, priceput şi credincios colaborator al Arhivei noastre. De aceea, vă trimitem alăturat al V-lea chestionar, ale cărui răspunsuri vă rugăm să ni le trimiteţi odată cu acele ale chestionarului precedent, în caietul şi plicul ce v-am trimis la timpul său.

De asemenea, vă rugăm să confirmaţi şi primirea Anuarului Arhivei, pe care vi l-am trimis încă în luna iulie, ca o mică răsplată şi încurajare pentru munca pe care o desfăşuraţi în cadrele Arhivei.

Ţinem să vă amintim şi faptul că în luna decemvrie se face triarea corespondenţilor, în vederea nouilor premii ale Arhivei, la care credem că sunteţi şi Dv. candidat.

V-am fi foarte recunoscători, dacă ne-aţi putea recomanda şi 2–3 corespondenţi harnici şi pricepuţi.

În aşteptarea unor ştiri grabnice şi îmbucurătoare, vă rugăm să primiţi cele mai bune salutări.

Directorul Arhivei”[35]

Imensul schimb de scrisori adresate personal câte unui corespondent, dialog în care se angajase Ion Muşlea cu cei mai diligenţi dintre corespondenţii din teritoriu, pus în lumină de Cosmina Timoce-Mocanu în amplul studiu introductiv *Şapte sute şaptezeci şi cinci de autori în căutarea unui personaj: Arhiva de Folklor a Academiei Române*[36], unde autoarea analizează în detaliu importanţa metodologic-formativă a scrisorilor pe care fondatorul anchetei le adresa colaboratorilor săi, dar şi cuprinsul efectiv al celor două volume de scrisori, atestă preocuparea

[35] A.F.A.R., ms. 1662.

[36] Ion Muşlea, *Schimburi epistolare cu respondenţii la chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române*, vol. I–II, ediţie critică, note şi studiu introductiv de Cosmina Timoce Mocanu, prefaţă de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014–2015, p. 11–87 din primul volum.

https://biblioteca-digitala.ro

permanentă şi stăruitoare a conducătorului anchetei indirecte pentru profesionalizarea reală a membrilor reţelei, cărora le cerea cu atâta insistenţă să-şi perfecţioneze mereu activitatea, să-şi lărgească sfera de preocupări folcloristice, de la un răspuns la chestionar la altul.

Aşa cum arătam, atunci când colectivul nostru de editori s-a hotărât, la începutul anului 2014, pentru cuprinderea în primul volum al acestui *Corpus* al răspunsurilor obţinute de A.F.A.R. din Basarabia şi Bucovina de Nord a tras greu în cântarul acestei opţiuni şi neobişnuitul entuziasm cu care i-au ieşit în întâmpinare lui I. Muşlea intelectualii săteşti din aceste provincii cultural-istorice româneşti, ce aveau să fie înstrăinaţi de neam, temporar, din septembrie 1940 până în vara anului 1941, şi pentru lungi decenii, după 1944. Am ţinut apoi seamă şi de preocuparea specială arătată de Ion Muşlea acestei componente din reţeua de corespondenţi A.F.A.R., precum şi de grija purtată de el, mai mult decât altora, stipendiaţilor angajaţi în cercetări monografice asupra zonelor folclorice nord-răsăritene.

Dar, în urma acestui stăruitor efort, aria etnoculturală nord-estică a României apărea, în deceniile patru şi cinci ale secolului trecut, într-o lumină cu totul nouă, nu doar prin masivitatea şi densitatea informaţiei prelevate sistematic în acest răstimp, dar şi prin faptul că ancheta iniţiată de Ion Muşlea reliefa, cu atâta forţă argumentativă, unitatea excepţională a culturii tradiţionale româneşti în întregul ei. Numai Transilvaniei i-a mai fost acordată atâta atenţie de Ion Muşlea precum Bucovinei de Nord şi Basarabiei. De aici, probabil, şi insistenţa cu care au fost încurajate monografiile stipendiaţilor Academiei Române, realizate fie pe terenuri nord-estice, fie în diverse zone ale Transilvaniei, Maramureşului, Crişanei şi Banatului, şi tot la îndemnul directorului Arhivei din Cluj, publicate predilect în buletinul ştiinţific al instituţiei.

Pe de altă parte, de vreme ce 45 de ani la documentele etnografice basarabene şi nord-bucovinene din cele două arhive naţionale, din Bucureşti şi din Cluj, nu s-au făcut decât rare şi precaute menţiuni în literatura de specialitate, consideram, încă din 1990, că trebuie să le acordăm, în sfârşit, atenţia cuvenită[37] şi prioritate în valorificarea lor editorială.

După încheierea operaţiunilor de editare a acestui *Corpus*, se vor putea gândi şi edifica şi alte tipuri de lucrări, în versiune de tipar clasic sau electronic. Astfel, s-ar putea aduna răspunsurile la un singur chestionar din ciclul calendaristic, cum ar fi, de exemplu, *Răspunsurile la Chestionarul II. Obiceiuri de vară*, sau *Răspunsurile la Chestionarul VII. Calendarul poporului pe lunile octombrie – decembrie* etc., cu evidente şanse de a aprofunda mai mult raportările comparative micro- şi macro-zonale, regionale, prin referinţe tematico-tipologice încrucişate, indexate special în

[37] A fost şi motivul pentru care am iniţiat un indice tematic şi unul geografic, mult mai amănunţite asupra materialelor folclorice provenite din aceste provincii, pentru a le accesibiliza şi pune la îndemâna studenţilor, masteranzilor şi doctoranzilor basarabeni.

https://biblioteca-digitala.ro

vederea reliefării argumentative atât a unității culturii noastre populare, cât şi a diferențierilor regionale şi zonale care dau vigoare şi substanță întregului.

Baza digitalizată de date constituită după publicarea celorlalte secțiuni ale *Corpusului* nostru (ciclul ritualurilor de familie, chestionarele mitologice, obiceiurile juridice etc.) va facilita, indubitabil, şi alcătuirea de volume separate sau DVD-uri pe localități şi pe corespondenți, îndeosebi în cazul celor care au răspuns la toate chestionarele, profilând monografii folclorice locale. Tot aşa se pot realiza presinteze pe diverse teme şi subiecte etnologice şi folcloristice majore: *Ritualurile agrare româneşti*, *Credințele şi riturile mana*, *Folclorul copiilor*, *Căluşarii*, *Colindatul şi colindele*, *Practicile rituale de măritiş, Etnobotanică şi etnoiatrie, Sfântul Petru în universul narativ mito-religios şi în credințele româneşti, Sfântul Andrei în gândirea şi practicile ritual-magice*, *Sfântul Ioan de Vară*, *Tovărăşiile de feciori* etc.

https://biblioteca-digitala.ro

CRITERII DE DETERMINARE A MĂRCILOR IDENTITARE ÎN CULTURA ORALĂ

ION GHINOIU

Criteria for Identifying Identity Marks in the Oral Culture

This study develops a few theoretical and methodological aspects of an important research project: *Romanian Ethnographic Landscapes*. *Identity Marks,* which intends to systematize the information recorded for the Romanian Ethnographic Atlas (REA), with a questionnaire of 1,216 questions applied in 600 villages, on cultural areas. The origin of the oral culture phenomena could be dated – similar to a person's identity card – using the time and place of their appearance. The relation between oral culture and space has been mathematically clarified in 636 maps of the REA, with villages and counties. In order to establish the moment of the creation, we suggest that the same ethnographic material should be organized following the criterion of the divinity worshiped on Earth throughout the millenniums. In consequence, people's creations are associated with the ideal of beauty and perfection embodied by the *egg-shaped* divinity, in the Neolithic, called *geomorphism*, and by the *anthropomorphism*, in the Bronze and Iron Age, including the Christian Era. The genetic archetype of these mega-civilizations, geomorphic and anthropomorphic, is the egg-cell with its two roots: geomorphic, matrilineal; anthropomorphic, patrilineal. Starting from this theoretical foundation, the topic proposed branched out into three sub-topics, each having the same number of chapters: *Anthropic/ethnic mimicry, identity mark; Form, criterion for identifying Neolithic and Indo-European identity marks; Pre-historical identity motifs in traditional culture.*

Keywords: *archetype, anthropomorphism, geomorphism, identity mark, mimicry anthropic*

Cuvinte-cheie: *arhetip, antropomorfism, geomorfism, marcă identitară, mimetism antropic*

Identitatea defineşte relaţia biologică sau socială existentă între un subiect, persoană fizică sau comunitate umană, cu ceea ce îi aparţine: familie, neam, habitat, teritoriu, etnie, ţară, religie, cultură, economie, politică ş.a. Mărcile identitare biologice moştenite de om de la părinţi, bunici, moşi şi strămoşi sunt, în raport cu cele dobândite de acesta în viaţă, de mare vechime şi foarte exacte. Prototipul mărcilor identitare este ADN-ul, substanţa care se găseşte în fiecare celulă a fiinţelor vii, de la *Euglena viridis*, mica fiinţă unicelulară aflată la graniţa dintre plante şi animale, până la *Homo sapiens sapiens*, omul contemporan. Legătura dintre trăsăturile identitare biologice şi cele social-culturale dobândite în viaţă o realizează însuşirile mimetice fixate genetic.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 191–204

https://biblioteca-digitala.ro

MIMETISMUL ANTROPIC/ETNIC – MARCĂ IDENTITARĂ

Câştigarea şi fixarea genetică a mimetismelor antropice reprezintă fenomene complexe şi de lungă durată. Citǎm, ca exemplu, două astfel de mimetisme: unul definit de preceptul biblic *Dinte pentru dinte/Ochi pentru ochi*, pentru evreu, şi altul de zicala *Fă-te frate cu dracul până treci lacul*, pentru român. Geneza acestor fenomene identitare poate fi descifrată numai cu ajutorul unor argumente străvechi de ordin paleogeografic, arheologic, biblic, istoric.

Zonele de pe Terra bogate în resurse alimentare au devenit, în preistorie, importante leagăne de civilizaţie şi, în istorie, teritorii intens disputate de popoarele indigene cu altele care doreau să le cucerească. Descoperirile arheologice relativ recente aduc, alături de studiile de paleoetnobotanică, amendamente de necontestat ipotezei începuturilor agriculturii, creşterii animalelor şi cultivării plantelor într-o singură regiune de pe Terra, *Cornul fertil al Orientului Apropiat*[1]. În zona de întretăiere a continentelor (Europa, Asia şi Africa) a fost descoperit în secolul al XX-lea, în spaţiul balcano-carpato-dunărean, cultura Schela Cladovei – Lepenski Vir (8500–5500 a. Chr.), o realitate culturală cheie pentru reconstituirea neoliticului timpuriu pe Terra. Cu aproximativ zece mii de ani în urmă, oamenii au inventat şi în această zonă primele unelte agrare (săpăliga, plantatorul, brăzdarul) şi au îmblânzit unele animale sălbatice[2]. Această cultură arheologică extinsă în Balcani, la nord şi la sud de Dunăre, este considerată „una dintre cele mai mari descoperiri ale secolului al XX-lea pentru reconstituirea neoliticului timpuriu”[3]. Pe baza acestei culturi martor avea să se dezvolte, pe ambele maluri ale Dunării, imperiul civilizator reprezentat de cultura *Criş-Starčevo*, atestată în actualele teritorii din Oltenia, Muntenia, Banat, Crişana şi Transilvania, trecea Carpaţii în Moldova până dincolo de Prut. În acest extins areal de civilizaţie neolitică, istoria avea să ateste, peste milenii, prezenţa tracilor cu cea mai importantă ramură a lor, geto-dacii, strămoşii autohtoni ai românilor.

Originea mimetismelor antropice dobândite de cele două popoare, unul situat în *Ţara Sfântă* şi altul în *Grădina Maicii Domnului*[4], trebuie căutată în lupta lor îndelungată de supravieţuire şi de apărare a spaţiului locuit cu populaţiile şi imperiile agresoare. Soluţiile pe care le puteau alege în nesfârşitele lor confruntări puteau fi: capitularea fără rezistenţă, după socoteala laşului, *Capul ce se pleacă*

[1] S. Higgs and M. R. Jarman, *The Origins of Agriculture: a Reconsideration, Antiquity*, XLIII, 1969, p. 31–41, apud M. Cârciumaru, *Paleoetnobotanica*, Iaşi, Editura Glasul Bucovinei şi Editura Helios, 1996, p. 190.

[2] V. Boroneanţ, *Dunărea – Factor generator de cultură şi civilizaţie în preistoria continentului european*, în volumul *30 de ani de la inaugurarea oficială a sistemului hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier*, coord. acad. Radu Voinea, Craiova, Editura Alma, 2003.

[3] Marija Gimbutas, *Civilizaţia Marii Zeiţe şi sosirea cavalerilor războinic*i, Bucureşti, Editura Lucreţios,1997, p. 53.

[4] Metaforă a spaţiului carpato-dunărean folosită inclusiv de Papa Ioan Paul al II-lea în vizita efectată în zilele de 7–9 mai 1999 în România.

https://biblioteca-digitala.ro

sabia nu-l taie; apărarea prin lupta dusă *pe viață şi pe moarte*, cu o singură alternativă, *ori/ori*; căutarea unor soluții diplomatice (înțelegeri, tribut, compromis, împăcare); observarea permanentă a intențiilor dușmănoase ale neprietenilor şi, când victoria era previzibilă, confruntarea finală; retragerea pe poziții greu accesibile, un fel de mimare a morții. Excluzând soluțiile extreme, acceptarea înfrângerii fără luptă sau, dimpotrivă, lupta fără niciun sorț de izbândă, care s-au soldat cu ieşirea din istorie a multor comunități umane de pe mapamond, carpato-dunărenii au ales, de la caz la caz, celelalte forme de rezistență: împăcarea, uneori pasageră, compromisul, tributul vremelnic, acceptarea cu bună-ştiință a traiului modest, de supraviețuire şi autoizolare (simularea sau mimarea morții, aşa-numita *retragere din istorie*). Apărarea defensivă a fost posibilă, firește, datorită condițiilor naturale favorabile (pădurea, munții cu numeroasele lor bazinete depresionare, peşteri şi grote, ostroavele din Delta şi Bălțile Dunării). Îndelung repetate, aceste tehnici de salvare au devenit de-a lungul secolelor şi mileniilor automatisme, comportamente fixate genetic pe care le-am numit, în raport cu cele ale plantelor şi animalelor, *mimetisme antropice.*

În fața agresiunilor îndelungate la care au fost supuşi în istorie, evreii şi carpato-dunărenii au ales, datorită condițiilor geografice specifice, soluții diferite: unii prin luptă de apărare urmată de pedepsirea adversarului după cunoscutul precept biblic, alții prin luptă urmată de împăcare, compromis, tribut. Trăsăturile mimetice generate de aceste strategii de supraviețuire de-a lungul mileniilor au lăsat urme în comportamentul şi psihologia ambelor popoare. De pildă, în situația de criză profundă, când ultima soluție de supraviețuire era dispariția/retragerea din fața agresorilor, evreii au ales fuga în exil în spații apropiate sau foarte îndepărtate de spațiul-matcă, Palestina, carpato-dunărenii *fuga pe loc*, în adăposturile oferite de natură (codrul, muntele, cuiburile depresionare şi peşterile carpatice, bălțile şi Delta Dunării) sau în adăposturile amenajate în pământ, bordeiele.

Indiferent cum sunt judecate astăzi aceste trăsături mimetice, ele le-au asigurat supraviețuirea în istoria lor zbuciumată[5].

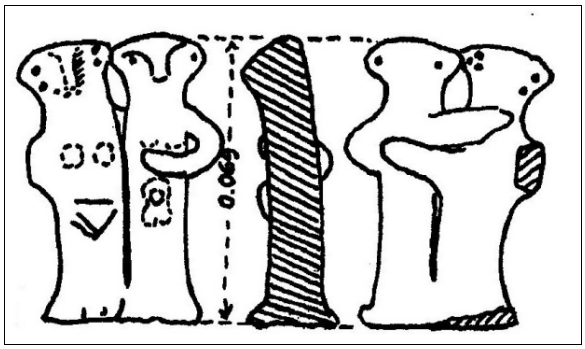
Nu toate manifestările mimetice fixate genetic sunt însă mărci identitare. De pildă, frica provocată de apariția neaşteptată în fața omului a unui animal fioros şi ridicarea involuntară a părului în vârful capului precum penele curcanului când întâlneşte în cale un alt curcan nu sunt o marcă identitară. La fel este şi urâțenia chipului unei persoane instalată involuntar pe fața acesteia în timpul confruntării aprige cu o altă pesoană pentru a o înfiora şi speria. Aceste două manifestări mimetice, bine definite de zicalele *a i se face părul măciucă* şi *a face urât la cineva*, sunt specifice tuturor oamenilor şi, ca urmare, nu au valoare identitară. Restrângem problema determinării mărcilor identitare numai la cele de origine social-culturală, create şi marcate de om la început pe adăpostul biologic în care s-a născut, pielea, şi, apoi, pe celelalte adăposturi: haină, casă, sat, stat etc.

[5] I. Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicționar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 120–121.

https://biblioteca-digitala.ro

FORMA – CRITERIU DE DETERMINARE A MĂRCILOR IDENTITARE NEOLITICE ŞI INDO-EUROPENE

Ca prim adăpost identitar, pielea poartă chipul trupului îmbrăcat, aşa cum este acesta definit de zicala *După coajă cunoşti pomul/ După haină cunoşti omul*. Toate vietăţile se nasc îmbrăcate în adăposturi specifice (piele, păr, cochilie, solzi, pene, blană), cu diferite mărci identitare naturale exprimate prin formă, culoare etc. Spre deosebire de acestea, omul şi-a creat – prin ungere cu substanţe colorate, desen, tatuaj[6] făcute chiar pe adăpostul în care s-a născut, pielea, şi prin tunsori, pieptănături şi împletituri ale părului – noi şi noi mărci/simboluri identitare.



Marcarea sexului feminin prin trunghiul pubian şi tatuajul pe faţa figurinelor modelate din lut ars în cultura Gumelniţa, mil. IV–III a. Chr. (Comşa, 1995).

Semnele identitare marcate pe trup au fost preluate, ulterior, de haină, primul adăpost inventat şi îmbrăcat de om. În perioada anchetei pentru AER, portul popular păstra numeroase elemente identitare care, prin croi, cromatică şi motive ornamentale, marcau sexul, vârsta, starea socială, etnia, regiunea de proveniență ale persoanei. În satul tradiţional, omul era recunoscut după haina îmbrăcată precum melcul după cochilia purtată. Îmbrăcămintea reprezenta, după trupul acoperit cu piele şi păr, al doilea registru cu date identitare ale omului.

Mărcile identitare de pe trupul îmbrăcat în haină au fost preluate apoi de primul adăpost imobil, casa locuită. La început, omul a folosit adăposturile oferite de natură, asemănător tuturor vieţuitoarelor. Cu ursul de peşteră şi-a disputat, de pildă, milenii în şir grotele şi peşterile din Carpaţi[7]. Când le-au părăsit, cei doi colocatari şi-au construit locuinţe specifice: ursul şi-a făcut bârlog şi omul bordei. Pentru om, grota preistorică locuită a devenit model pentru construirea bordeiului în sat şi a mormântului în cimitir. Ambele tipuri de locuinţe aveau pereţii construiţi

[6] Eugen Comşa, *Figurinele antropomorfe din Epoca Neolitică pe teritoriul României*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1995, p. 107–108.

[7] V. Boroneanţ, *Arheologia peşterilor şi minelor din România*, Bucureşti, Editura clMeC, 2000, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro

în sânul pământului şi acoperişul amenajat la lumina zilei. Peştera şi mormântul sunt adăposturi asimilate din punct de vedere arhetipal cu uterul şi pântecele matern, cu centrul lumii şi reşedinţa Zeiţei-Mame neolitice.

De-a lungul vremurilor grota din spaţiul carpatic a fost folosită ca locuinţă, dar şi ca lăcaş de rugăciune, adăpost pentru haiduci şi vite, obiectiv strategic şi militar etc. În unele perioade istorice (dacică, romană, paleocreştină şi medievală) carpato-dunărenii şi-au construit ei înşişi asemenea adăposuri. Un exemplu îl reprezintă peşterile antropice săpate în secolele XVI–XX în şisturile Munţilor Buzău de către călugării români, întemeietori ai isihasmului ortodox. Pentru a se feri şi izola de relele vieţii cotidiene şi pentru a trăi în linişte sentimentul religios, ei au săpat în rocă biserici, schituri, chilii, metocuri, locuri de popasuri cu cruci şi icoane etc. În anumite împrejurări, acestea au funcţionat ca locuri sacre pentru reculegere sufletească, mărturisire a păcatelor de către voievozii români şi de doamnele şi domniţele acestora în momente de rătăcire sufletească şi de grea cumpănă. Renumite sunt Agatonul Vechi, Agatonul Nou, Biserica Iosif, Schitul Dionisie (Torcătorul), Căsoaia şi multe altele[8].

Un exemplu de migrare a semnelor/mărcilor identitare de pe trupul şi haina purtată de acesta pe adăposturile imobile (casă, sat, stat) este brâul, piesă vestimentară care încinge partea corpului cu acelaşi nume. Motivele ornamentale ţesute, cusute, împletite pe brâul bărbatului şi betele femeii au fost cioplite, sculptate, incizate, traforate pe brâielele caselor şi bisericilor, pe gardurile şi porţile gospodăriilor, pe semnele de hotar, pe stemele şi emblemele unităţilor administrative (plăşi, plaiuri, judeţe, provincii, ţară) etc. Un motiv identitar atestat arheologic la populaţiile carpato-dunărene din preistorie până astăzi, este rombul/romboiedrul, preluat de pe trupul şi haina omului de către stâlpii prispelor şi pridvoarelor, de uşile şi porţile gopodăriilor, de uneltele de muncă ale celor din sat, dar şi de stâlpii/crucile din vechile cimitire româneşti.

Citătm, ca exemplu, gardul şi poarta, brâu simbolic care încinge gospodăria din sat. Ulucile şi stâlpii gardului/porţii păstrau motive antropomorfe şi, uneori, elemnte care indicau profesia şi starea socială a proprietarului casei. Un locuitor din satul Caşin, jud. Bacău, recunoaşte gospodăriile consătenilor după motivul identitar cioplit, traforat, desenat pe poarta de intrare şi apoi după numărul imprimat pe o plăcuţă metalică bătută în cuie de administraţia locală. O poartă din lemn din Caşin[9] se identifică cu proprietarul gospodăriei din sat aşa cum o cruce de lemn în *Cimitirul vesel* din Săpânţa, jud. Maramureş, identifică pe cel plecat în lumea de dincolo printr-un epitaf redat prin pictură naivă şi mici texte versificate. Deosebirea dintre cele două mărturii identitare constă în faptul că în spatele porţilor de lemn se găsesc cei vii, din sat, iar în spatele crucilor, cei morţi, din cimitir.

Adăposturile şi bunurile mobile şi imobile ale omului evidenţiate astăzi prin diferite tehnici (bon, act, schiţă topografică, imagine fotografică etc.) erau marcate

[8] V. Boroneanţ, *op. cit.*, p. XI–XVII.
[9] C. Tudose, *Porţile de lemn ale satului, porţile sufletului*, Oneşti, Editura Magic Print, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

în satul tradiţional cu o mare diversitate de semne şi simboluri. După pierderea funcţiei lor identitare, multe dintre acestea au devenit motive artistice cu care oamenii îşi decorau produsele confecţionate din fire şi fibre textile, lemn, lut, piatră, fier, os, ouă.

Gardul şi stâlpul porţii, reprezentări antropomorfe, substitute rituale ale proprietarului, la intrarea într-o gospodărie din satul Târpeşti, jud. Neamţ, în prezent Muzeul „Popa” (AIEF, foto I. Drăgoescu).

Metoda ştiinţifică a depistării fenomenelor identitare ascunse privirii omului într-un domeniu pe baza unor semnale existente la limite se numeşte în fizică *Dirichlet* şi are un enunţ simplu: „Dacă pe conturul unui domeniu se cunosc valorile pe care le ia o funcţie, atunci funcţia există în acest domeniu”[10]. Ca urmare, dacă într-un domeniu nu există o anume funcţie matematică, acesta este lipsit de semnale identitare pe contur, la limite. Prin termografia în infraroşu, citind de pildă câmpurile de temperaturi de pe suprafaţa unor sisteme energetice (case, vietăţi, maşini etc.), se pot identifica principalele caracteristici interne ale domeniului cercetat. Pe acest principiu se bazează şi tehnica detectării din spaţiu a rezervelor de hidrocarburi şi minerale utile ascunse în interiorul Pământului. Întrebarea pe care şi-o pun cercetătorii, ca ipoteză de lucru, este dacă o asemenea legitate exprimată în fizică prin formule matematice ar putea să aibă forme specifice de manifestare şi în ştiinţele sociale, cum ar fi aflarea identităţii unui fenomen ascuns într-un domeniu/corp după semnalele trimise de acesta la limite.

Posibilitatea recunoaşterii trăsăturilor identitare ale unei persoane dinspre exterior spre interior, de pe chipul feţei, haina îmbrăcată, casa locuită etc., a fost

[10] N. Leonăchescu, *Istoria şi condiţiile la limită*, în „Getica”, tom 1, nr. 3–4, [f.edit.], 1992, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

sesizată, conform unor zicale şi proverbe româneşti, şi pe cale empirică: *Chipul omului este oglinda sufletului; După faţă şi sufletul; Inima omului i se citeşte pe faţă; După coajă cunoşti pomul, după haină cunoşti omul* şi altele. Unele mărci identitare biologice şi psihice interne sunt semnalate pe adăpostul exterior al trupului, pielea, în special pe chipul feţei. Când un bătrân relatează discuţia controversată avută cu o persoană, ţine să precizeze că i-a studiat cu atenţie chipul: *M-am uitat lung la el; L-am privit în faţă; M-am uitat în ochii lui* etc. Într-un mod asemănător procedează şi medicul care pune un prim diagnostic asupra disfuncţionalităţilor interne ale pacientului cu ajutorul unor semnale exterioare: aspectul şi culoarea feţei, temperatura corpului, exprimarea gândurilor prin vorbire, observarea mersului, gesturilor etc. Etnologul care doreşte să se inspire din tehnica Dirichlet în problemele lui de cercetare trebuie să detecteze ecourile/semnalele identitare de pe limitele adăposturilor care se înghit unele pe altele: casă, gospodărie, judeţ, provincie, ţară. În urma unor intense investigaţii, am ajuns la concluzia că semnalul identitar primar este forma/chipul divinităţii adorate de pământeni: cu chip de ou sau cu chip de om. După acest ideal de frumuseţe şi perfecţiune al divinităţii adorate, oamenii au edificat pe Terra două lumi arhetipale inconfundabile: una geomorfă[11], de origine neolitică, ce are ca model de frumuseţe şi perfecţiune oul, şi alta antropomorfă, de origine indo-europenă şi creştină, care are ca model, omul. Conform acestui criteriu identitar, artefactele consemnate de etnologi în anchetele de teren şi de arheologi în straturile/orizonturile săpate de aceştia se împart în două mega-civilizaţii spirituale: a Zeiţei-Mamă neolitice (8000 a. Chr. – 2500 a. Chr.) şi a Zeului-Tată indo-european (2500 a. Chr. – anul 0)[12]. După apariţia creştinismului, lumii antropomorfe indo-europene i s-a adăugat încă una, cea a Fiului, Iisus (0 –).

Arhetipul arhetipurilor acestor mari complexe spirituale edificate de om pe Terra este zigotul, oul cu rădăcinile lui identitare: ovulul, gamet feminin la animale şi element feminin la plantele fanerogame care, după fecundaţie, devine germen (embrion, sămânţă) şi spermatozoidul, celula sexuală mobilă a organismului animal şi vegetal. Invenţiile şi creaţiile omului de aici, de pe pământ, sunt analoage cu arhetipurile creaţiei biologice, geomorf şi antropomorf din pântecele matern.

Surprinzător, poziţia ghemuită a esenţei vitale în adăpostul mic înghiţit, la rândul său, de adăpostul mai mare a fost intuită şi de omul preistoric de vreme ce acesta îşi îngropa morţii în poziţie chircită, culcaţi pe o parte, de obicei pe stânga, unde se află unul dintre centrii vitali, inima. Pe de altă parte, acesta îşi înscria divinităţile modelate din lut mai mult sau mai puţin în ovoide, exemplul clasic în acest sens fiind *Gânditorul de la Hamangia*. Nu cunoaştem cum a intuit omul neolitic că Universul are ca prototip geomorfismul, compatibil cu teoria evoluţionistă, nu cu antropomorfismul indo-european şi creştin, compatibil cu teoria creaţionistă. Probabil aceeaşi strălfulgerătoare cunoaştere metafizică care l-a inspirat şi pe Brâncuşi, care şi-a înscris o mare parte a creaţiei (*Sărutul*, *Noul-Născut*, *Oul*,

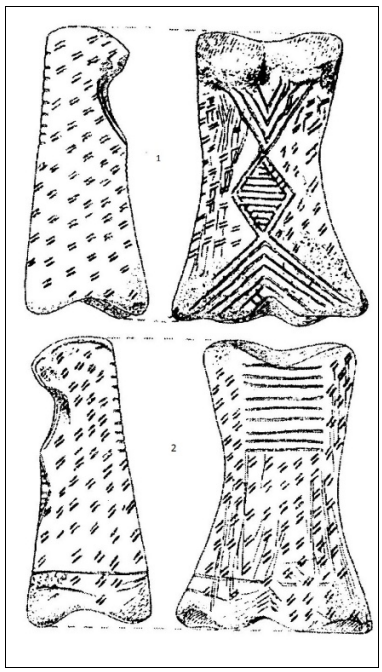
[11] Forma specifică a Terrei, Geoidul.
[12] I. Ghinoiu, *op. cit*, p. 81–82; 235–236.

https://biblioteca-digitala.ro

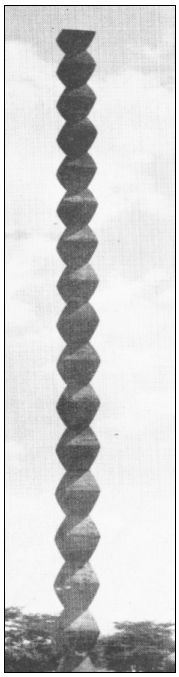
Facerea Lumii, *Cumințenia Pământului*, *Rugăciunea*, Romboiezii *Coloanei Infinite* etc.) în motivul ovomorf/geomorf, formă arhetipală a materiei germinale. În poziție ghemuită (geomorfă) revine şi astăzi credinciosul când stă în genunchi, face mătănii şi sărută Pământul ca pe o icoană, deşi divinitatea invocată de el în Biserică este antropomorfă şi se află în direcția opusă, în împărăția Cerului.

MOTIVE IDENTITARE PREISTORICE ÎN CULTURA POPULARĂ. ROMBUL ŞI SPIRALA

Prezentăm, în încheiere, doi martori identitari geomorfi, rombul şi spirala. Ca marcă identitară, rombul a fost atestat arheologic incizat pe o falangă de cal sălbatic sugerînd o siluetă umană în defileul Dunării încă din Clisurian (10500–7500 a. Chr.) în Peştera Climente de pe teritoriul comunei Dubova, jud. Mehedinți[13]. Acest simbol identitar preistoric al trupului uman s-a generalizat în neolitic pe idoli şi vasele ceramice şi a supraviețuit, prin culturile orale, până în secolul al XX-lea, când geniul brâncuşian îl foloseşte ca motiv artistic pe martorul identitar al celor care s-au jertfit pentru înfăptuirea Marii Uniri, *Coloana infinită*.



a.



b.

Rombul/romboiedrul, motiv identitar în spațiul carpato-dunărean pentru:
a. un om (desen: din față, sus; din spate, jos), com Dubova, jud. Mehedinți (Boroneanț, 2005);
b. un popor pe *Coloana fără sfârşit* de la Târgu-Jiu, jud. Gorj (Comarnescu, 1972).

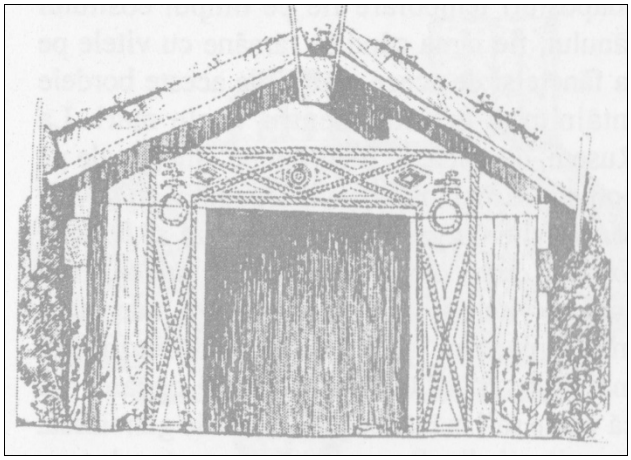
[13] V. Boroneanț, *op. cit.*, p. 231–255.

https://biblioteca-digitala.ro

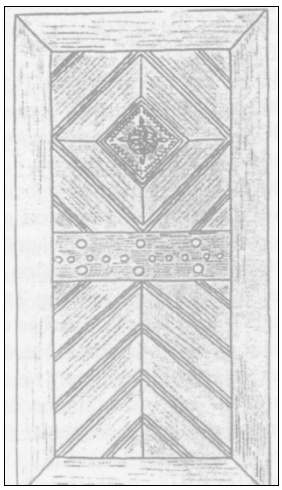
Până pe la mijlocul secolului al XX-lea, rombul/romboiedrul cioplit, sculptat, desenat, pictat pe stâlpii funerari, pe uşile caselor şi ale gospodăriilor substituia ritual omul din sat şi mortul din cimitir. Triunghiul este în mulțimea artefactelor salvate de arheologi şi etnografi un *pars pro toto* al omului şi substitutului său ritual, rombul: cu unghiul în jos reprezenta *triunghiul pubian*, preexistența; unit la bază cu un alt triunghi, *omul*, existența de aici; unit la vârf cu alt triunghi, scurgerea timpului, *clepsidra*, postexistența.

a.

b.



c.



Rombul, motiv identitar la intrarea în diferite adăposturi:
a. poarta gospodăriei din satul Caşin, jud. Bacău în sec. XXI (C. Tudose, 2013);
b. gârliciul bordeiului din Oltenia, sec. XIX (Godea, 2007);
c. uşa casei din satul Ceauru, jud. Dolj, sec. XX (Godea, 2007).

https://biblioteca-digitala.ro

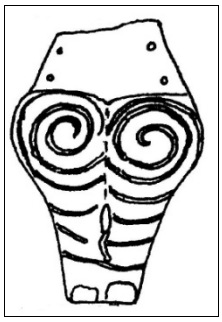
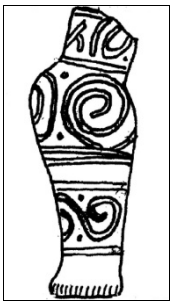
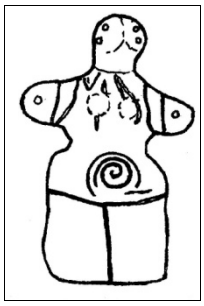
Un alt motiv identitar preistoric prezent în cultura populară este spirala, plană sau elicoidală. Dacă s-ar desena pe nisip cu un beţişor, cum ar fi procedat probabil omul neolitic cu multe milenii în urmă, sfatul dat defunctului de femeile zoritoare din Gorj până la mijlocul secolului trecut când interpretau *Cântecul Zorilor*, cel mai important text funerar din Cartea românească a morţilor, *Înainte să mergi/Şi la dreapta s-o ei*, ar rezulta drumul spre lumea de dincolo, spirala, o cale şerpuită cu dublă direcţie de mers, frecvent reprezentată pe figurinele şi ceramica neolitică. Reproducem desenul figurinei duble de la Cruşovu, jud. Olt, cultura Vădastra (mil. IV a. Chr.)[14], cu trunchiuri antropomorfe modelate din lut ars şi cu măşti zoomorfe pe cap (berbecul şi, probabil, vaca), aşezate pe un soclu bine marcat cu o spirală dublă. Conform informaţiilor oferite de tradiţiile populare, aceasta reprezintă direcţii diferite de mers ale sufletului: la dreapta, spre răsărit, se ajunge în lumea de dincolo; la stânga, spre apus, în lumea de aici.

Motivul, numit în plastica populară *Drumul mortului, Calea rătăcită, Cărarea fără sfârşit*, era identificat de români cu constelaţia Ophicus (Şarpele) pe care ar păşi neliniştite sufletele morţilor în aşteptarea Judecăţii de apoi (Neamţ). Spirala, unul dintre cele mai frecvente motive ornamentale atestate în spaţiul carpato-dunărean în epoca neolitică era, în perioada anchetei pentru AER, modelată din lut, aluat şi ceară, încondeiată pe oul de Paşte, cusută pe pânză, aleasă în războiul de ţesut, cioplită în lemn sau în piatră.

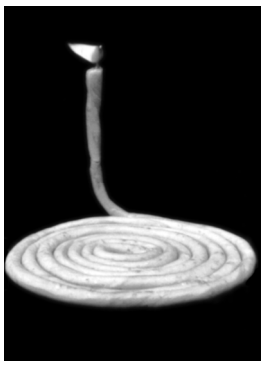
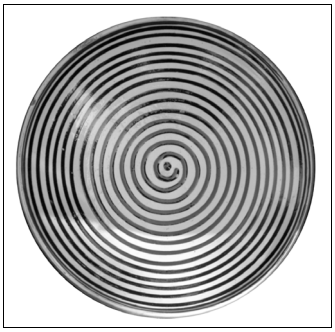
Figurina dublă de la Cruşovu, jud. Olt, Cultura Vădastra (mil. IV a. Chr.)
pe un soclu cu spirală, de asemenea, dublă (Gimbutas, 1989).

[14] Marija Gimbutas, *Cvilizaţie şi cultură. Vestigii preistorice în sud-estul Europei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1989, fig. 7.

https://biblioteca-digitala.ro

a. b.  c.  d. 

Spirala, motiv identitar pe figurinele neolitice din lut ars descoperite de arheologi: Cultura Rast, jud. Dolj, mil. V a. Chr.; b. Cultura Aldeni, jud. Buzău, sfârşitul mil. IV a. Chr.; c. Cultura Gumelnița, jud. Călăraşi, a doua jumătate a mil. IV – începutul mil. III a. Chr.; d. *Venus de Sălcuța*, Vidra, jud. Ilfov, sfârşitul mil. IV – începutul mil. III a. Chr. (Comşa, 1995).

a.  b.  c.

Motivul identitar *Cărarea fără sfârşit* atestat de etnografi: a. modelat din ceară de albine (AIEF, foto Em. Pârvu, 2005); b. desenat pe o farfurie de Horezu, jud Vâlcea (colecția autorului); c. modelat pe un colac din aluat împreună cu pasărea-suflet (Croitoru Capbun, Ciucă, 2002).

Pentru a surprinde unele semnificații străvechi ale spiralei ne vom referi la apariția acesteia modelată din ceară de albine în obiceiurile funerare. Aprinderea lumânării este, ca practică magică, nelipsită din obiceiurile din ciclul familial (naşterea, căsătoria, înmormântarea) şi din ciclul calendaristic. Lumânarea modelată din ceară şi colacul modelat din aluat sunt, aşa cum ne aminteşte blestemul *N-ai avea pâine şi sare/ Şi la moarte lumânare*, la fel de necesare la moartea omului ca sarea şi pâinea în viața de zi cu zi. Nu există secvență a ceremonialului funerar care să nu fie însoțită de o aprindere ritulă a lumânării. Două dintre acestea au însă semnificații speciale: lumânarea obişnuită, aprinsă la moartea omului, şi lumânarea de mărimea defunctului, aprinsă în anumite momente ale ceremonialului funerar. Ne vom referi în câteva cuvinte la lumânarea din ceară turnată pe o sfoară de lungimea mortului, încolăcită ca un şarpe al cărui cap este ridicat în sus pentru a lumina şi indica drumul ce îl are de parcurs defunctul spre lumea cealaltă. Întrucât

https://biblioteca-digitala.ro

denumirile locale şi zonale consemnate de ancheta pentru AER despre lumânarea-spirală, cel mai important instrument ritual din funerarul românesc, oferă informaţii preţioase privind forma, mărimea, modul de confecţionare şi funcţiile acestuia, le prezentăm însoţite de scurte comentarii:

• ***Stat, Lumină de stat, Măsură a mortului***: act identitar al mortului pe lumea cealaltă. *Cât un stat de om* este denumirea unei unităţi arhaice de măsură, egală cu înălţimea unui om obişnuit. *Lumânarea de ceară de mărimea mortului se numeşte Lumină de stat*, declara un subiect intervievat din Câmpu lui Neag, jud. Hunedoara, întrucât lumânarea exprima una dintre trăsăturile fizice ale defunctului, înălţimea, avea pe lumea de dincolo aceeaşi semnificaţie ca fotografia omului lipită pe paşaport în lumea de aici;

• ***Lumină a trupului*** sau ***Lumina mortului****:* instrument pentru iluminat drumurile întunecoase ce le are de străbătut defunctul: *Lumânarea aceasta îi luminează calea pă la vămi* (Istria, jud. Constanţa); [Mortul trebuie] *Să aibă lumină când o trece pe la vămi* (Petrova, jud. Maramureş); *Îi trebuie ca să vadă pe drum, pentru că pe unde trece e întuneric* (Băseşti, jud. Maramureş).

• ***Turtă de ceară*** desemnează materia primă, ceara de albine din care este modelată lumânarea. Cu acest nume apare şi în unele texte funerare din Cartea românească a morţilor, Cântecul de Zori: *Zorilor, zorilor,/Voi surorilor,/Voi să nu pripiţi/Să ne năvăliţi/Până şi-o găti/Dalbul de pribeag/Turtiţă de ceară,/Fie-i de vădeală*; blestemele cu moartea: *Să te faci turtă de ceară/Să te scoată patru afară!*;

• ***Toiag,*** unealtă de sprijin necesară oricărui călător plecat la drum lung: *Se numea toiăgel. Se tăia din el şi se punea în mâna mortului* (Voineşti, jud. Covasna); [Se făcea] *Toiag pentru luminat drumul pe lumea cealaltă* (Vânători Neamţ, jud. Neamţ); *Toiagul era sărutat de toţi cei ce veneau să viziteze mortul* (Nereju, jud. Vrancea);

• ***Vârtej, Vârtelnicioară, Lumânare învârtită:*** instrument care îi indică sufletului mortului direcţia de mers pe care trebuie să meargă, apusul Soarelui, ca să ajungă cu bine în lumea de dincolo, aşa cum busola îi indică omului direcţia nord, să nu se rătăcească pe Pământ: *Se făcea o lumină învârtită şi se punea pe masă* (Tilişca, jud. Sibiu; Breţcu, jud. Covasna; Teşila, jud. Prahova);

• ***Stră***j***ă, Privighetoare:*** denumirea locului înalt de unde se putea observa şi supraveghea drumul bun (Arefu, jud. Argeş; Şinca Nouă, jud. Braşov; Secăria, jud. Prahova);

• ***Colac****:* formă rotundă, nume popular al pâinii rituale, colacul: *O femeie iertată îl făcea colac din ceară curată* (Vaţa de Jos, jud. Hunedoara); *Lumânarea aceasta era ca un colac* (Almaş – Sălişte, jud. Hunedoara);

• ***Fuşti/****Suliţă,* denumire a unei arme preistorice de luptă: *Măsura mortului se lua cu o sforicică după care se făcea lumânarea numită fuşti, folosită la slujba de înmormântare* (Biniş, jud. Caraş-Severin); *Fuştiul se punea pe pieptul mortului înainte de slujba de înmormântare. Preotul i-o lua de pe piept* (Văsoaia, jud. Arad).

https://biblioteca-digitala.ro

Informațiile de teren oferă însă şi alte detalii referitoare la: persoanele care aveau calitatea să confecționeze lumânarea; tehnica de lucru; momentele din ceremonialul funerar când se aprinde; utilizările ulterioare ale lumânării rămasă nearsă etc. Unele informații aduc argumente despre un posibil rit funerar acvatic practicat în vremurile preistorice în spațiul carpato-dunărean: depunerea cadavrelor sau a cenuşii funerare pe apă.

Încheiem scurta prezentare a celor două substitute rituale ale omului preistoric, rombul şi spirala, în cultura populară cu reprezentarea acestora pe o aceeaşi piesă din lut ars care aparține culturii Vinča-Turdaş (mil. V – începutul mil. III a. Chr.) descoperită în Banatul sârbesc, în preajma oraşului Vârşeț şi expusă la Muzeul Voivodinei din Novi Sad[15]. Cercetările arheologice şi etnografice oferă, asemănător rombului şi spiralei citate mai sus, şi alte substitute identitare străvechi ale omului carpato-dunărean, ale moşilor şi strămoşilor lui cum ar fi: şarpele şi pasărea, lupul şi ursul. Legătura de necontestat existentă între preocupările arheologilor şi etnologilor a fost definită cu mulți ani în urmă de arheologul Radu Vulpe: „Înrudirea dintre preocupările arheologiei şi ale paleoetnologiei este aşa de strânsă, încât am putea spune metaforic că arheologia nu ar reprezenta decât paleoetnologia trecutului, iar etnologia prezentului la rândul ei nu ar reprezenta decât arheologia viitorului”[16].

Una dintre preocupările importante ale etnografilor secolului trecut a fost ca, după modelul ținuturilor românești – țări (Țara Vrancei, Țara Oltului, Țara Maramureşului, Țara Haţegului, Țara Moților, Țara Loviştei şi altele), să identifice şi să cerceteze

Rombul şi spirala, motive identitare carpato-dunărene
imprimate pe o piesă din cultura Vinča-Turdaş, Muzeul Voivodinei din Novi Sad (Durlić, 2013).

[15] Paun Es Durlić, *Limba sfântă a colacilor rumâneşti*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2013, p. 21.
[16] Radu Vulpe, *Corelația arheologie – etnologie*, p. 37, în *Introducere în etnologie*, coord. prof. dr. Romulus Vulcănescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

aşa-numitele *zone etnografice*. Numai că, fără o bancă de date înregistrate sistematic de pe întregul teritoriu al României şi fără o metodologie unitară de folosire a acestora, proiectul s-a întrerupt compromiţând, în parte, ideea generoasă a unor specialişti care începuseră să-şi publice investigaţiile la Editura Sport-Turism, în colecţia *Zone etnografice*[17].

Din fericire, începând cu anul 2003, etnografii Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" reuşesc să publice AER[18], un tezaur cultural rezultat din răspunsurile primite la un chestionar de 1216 întrebări aplicat în 600 de sate. Despre acest eveniment editorial antropologul Gheorghiţă Geană, referent ştiinţific al atlasului, scria: „Elaborarea unui *Atlas etnografic român* în cinci volume dobândeşte o importanţă aparte: se învinge o aproape complexantă prejudecată colectivă, aceea că românilor nu le este sortit să ducă la bun sfârşit proiecte monumentale, fie că n-ar fi în stare prin firea lor, fie că nu le-ar îngădui împrejurările istorice. Iată, totuşi, că ne stă în faţă un monument – ba, încă, unul «aere perennius»!"[19]. Pornind de la realizarea cu succes a AER, s-au adus în discuţie câteva probleme teoretice şi metodologice ridicate de un nou proiect de cercetare care îşi propune identificarea şi cartarea arealelor/zonelor culturii orale, intitulat *Peisajele etnografice româneşti. Mărci identitare*.

Originea fenomenelor de cultură orală poate fi asemuită după timpul şi locul creaţiei cu identitatea unei persoane fizice în cartea de identitate care arată, obligatoriu, data şi locul naşterii. Raportarea culturii orale înregistrată pentru atlas la spaţiul creaţiei a fost rezolvată cu precizie matematică, la nivel de sat şi judeţ, prin cartografierea elementelor care o compun, pe 636 de hărţi ale AER. Pentru raportarea acestui tezaur cultural la cealaltă coordonată identitară, timpul creaţiei, s-a propus să fie localizat, după un criteriu de maximă generalitate, chipul divinităţilor adorate de oameni de-a lungul mileniilor pe Terra. Conform acestui criteriu, infinitele creaţii ale omului pot fi asociate ca vechime cu idealul de frumuseţe şi perfecţiune întruchipat de divinitatea: *cu chip de ou* în epoca neolitică, *geomorfismul,* şi *cu chip de om* în epocile bronzului şi fierului, inclusiv în epoca creştină, *antropomorfismul.* Pe temeiul acestei construcţii teoretice, au fost discutate în cele trei părţi ale studiului tot atâtea probleme identitare: *Mimetismul antropic/etnic – marcă identitară*; *Forma – criteriu de determinare a mărcilor identitare neolice şi indo-europene*; *Motive identitare preistorice în cultura populară*.

[17] Cu respectul cuvenit, apreciem ideea care i-a unit pe aceşti autori şi efortul lor de a salva tradiţiile din teritoriile geografice numite de ei zone etnografice.

[18] *Atlasul etnografic român*, coord. Ion Ghinoiu: vol. I, *Habitatul*, Bucureşti, Editura Academiei Române, Editura Monitorul Oficial, 2003; vol. II, *Ocupaţiile*, Bucureşti. Editura Academiei Române, 2005; vol. III, *Tehnica populară. Alimentaţia,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008; vol. IV, Bucureşti, *Portul şi arta populară*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011; *Sărbători, obiceiuri, mitologie*, vol. IV, Editura Academiei Române, 2013.

[19] Gheorghiţă Geană, *Referat privind Atasul etnografic român*, vol. 5, *Sărbătorile şi obiceiurile*, 14 iunie, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

CE NE MAI SPUNE *MIORIȚA*

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

What else the Folk Poetic Masterpiece "Mioriţa" has to tell

"Mioriţa" has been a commonplace of Romanian culture since the first variant of this folk pastoral poetic text was published by Vasile Alecsandri in 1850. Its central motif is the so-called "testament of the shepherd", accounting for the last wish of a shepherd whose life is threatened by his fellows, to be buried in the middle of his sheepfold, with three flutes placed at his head, so that, when the wind blows, the flutes may sound and his sheep may feel their master's love from the realm of death. The apparent "resignation" of the shepherd who seems to welcome serenely the perspective of extinction as announced by his enchanted sheep (Mioriţa) has inspired an influential philosophical literature dedicated to the "metaphysical" attitude of the protagonist. In discourses of popular culture in our time, the shepherd from the folk song is presented as a symbol of the 'failure' of Romanian people to face historical challenges. Our paper goes back to the typology of the variants of "Mioriţa" published by Adrian Fochi in 1964, looking for sequences conveying what actually happens with the shepherd after he voices his testament. Such an exercise is useful to test scholarly limitations and reductions of the folk material to fit in conventional and/ or affective interpretations.

Keywords: *"Mioriţa", "mioritic" motif, cultural stereotype, interculturality, ethnology of variants*

Cuvinte-cheie: *Mioriţa, motiv mioritic, stereotip cultural, interculturalitate, etnologia variantelor*

De mai bine de un secol și jumătate, *Mioriţa* este un bun (sau un rău) comun al culturii românești. Putem spune că astăzi ea aparține, deopotrivă, folclorului și culturii savante, artiștilor și pieței de consum, educației școlare și discursului politic. O întâlnim, sub diferite chipuri, în tratate, în manuale, în presa tabloidă și în muzee, în spațiul digital (peste cinci sute de mii de rezultate afișate în mai puțin de jumătate de secundă, cu motorul de căutare Google, pe 17 octombrie 2017), dar și în conversații cotidiene, în supermarketuri și în săli de concerte, fiind echivalată, de majoritatea absolvenților de studii gimnaziale în patrie, cu textul poetic popular publicat prima dată de Vasile Alecsandri în revista „Bucovina" în 1850, apoi, succesiv, în cele două ediții ale colecției folclorice a poetului de la Mircești, *Balade sau cântice bătrânești adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri* (1852) și *Poezii populare ale românilor* (1866).

Peste memoria „școlară" cu privire la *Mioriţa* se suprapun și o seamă de clișee ale culturii populare contemporane, aflate la intersecția între cultura de masă, cea media și cea de consum, conform cărora poporul român este „mioritic" (adică

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 205–215

https://biblioteca-digitala.ro

de un fatalism țărănesc, resemnat în fața destinului advers, ieșit din timp și incapabil să acționeze și să reacționeze în mod adecvat pe vreun plan al vieții sociale). Ideea „resemnării prea facile" a ciobanului „mioritic" în fața perspectivei morții este enunțată prima dată de Jules Michelet într-un comentariu francez din 1854 la varianta Alecsandri, după cum semnalează D. Caracostea[1]. În același timp, exegeza savantă a *Mioriței* produce, în continuare, interpretări demne de luat în seamă, dar puțin cunoscute chiar și specialiștilor interesați, din cauză că informațiile circulă, în zilele noastre, fie în rețele labirintice, fie în lumi „închise". La o privire de ansamblu, se pare că receptarea pe scară largă a *Mioriței* implică și exprimarea unei adeziuni la semnificațiile presupuse ale textului sau, dimpotrivă, distanțarea declarată față de acestea. Dacă ne lăsăm prinși în capcana ei, putem să iubim sau să urâm *Miorița*, însă nu ne poate fi indiferentă. Ca monument cultural, ea angajează, mai devreme sau mai târziu, afectivitatea, ceea ce constituie un argument puternic în favoarea caracterului ei poetic, al „frumuseții" (folclorice, filosofice etc.) pe care o implică.

O primă direcție de interpretare a motivului în sfera culturii savante privește *Miorița* ca pretext pentru elaborarea unor teorii referitoare la atitudinea metafizică a „poporului român" în fața morții. În această direcție încadrăm o serie de speculații „neetnologice", cu toate că se bazează pe material folcloric, semnate de Lucian Blaga[2], Mircea Eliade[3], Petru Ursache[4] ori Gh. Geană[5], pentru a da doar câteva exemple. Oricât de savanți ar fi cei care abordează subiectul, oricât de bine intenționați și oricâte intuiții strălucite ar dezvolta, ei nu se raportează la viața cântecului popular ca fapt de folclor în contextul culturii moștenite pe cale orală; interpretările lor, conduse just până la un moment dat, sunt atrase pe orbitele altor culturi decât aceea de origine a faptului cercetat.

Cu cât avem acces mai mult la „corpusul mioritic", pentru care varianta Alecsandri este doar vârful icebergului, cu atât realizăm că ideea acestuia, prezentă sublimat și difuz în totalitatea variantelor, încurajează o paletă diversă de interpretări și ca orice capodoperă, le validează pe toate.

Faptul că *Miorița* invită astfel de speculații, din unghiul metafizic al atitudinii destinale, din cel estetic al morfologiei culturale ori din acela mistic al nunții cosmice poate constitui un subiect separat de cercetare antropologică a discursului de patrimonializare a unei creații folclorice.

[1] Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română – Balada poporană și doina*, vol. I, ediție critică de D. Șandru, prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 261.

[2] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[3] Mircea Eliade, *Mioara năzdrăvană*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale,* traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

[4] Petru Ursache, *„Miorița". Dosarul mitologic al unei capodopere*, ediție revăzută de autor, București, Editura Eikon, 2015.

[5] Gheorghiță Geană, *Paradigme ale confruntării cu destinul: Oedip, Hamlet, Păstorul Mioritic*, în *„Miorița" în cumpăna vremurilor. Perspective filosofice*, coord. Claudiu Baciu, Marius Dobre, București, Editura Academiei Române, 2016, p. 219–241.

https://biblioteca-digitala.ro

O altă serie de cărturari nefolcloriști consideră că *Mioriţa* este invenţia lui Vasile Alecsandri. Unul dintre cei mai fervenţi susţinători contemporani ai acestei idei este Nicolae Manolescu, după care *Mioriţa* este o poezie pe deplin explicată de „romantismul Biedermeier" al poetului paşoptist moldovean[6]. Problema se dizolvă de la sine dacă o privim etnologic: ceea ce ne-a oferit Alecsandri este prima textualizare cunoscută a cântecului, făcută după regulile vremii lui şi nicidecum o creaţie originală, un soi de „plagiat" după colinda transilvăneană, cum susţine, de exemplu, Alexandru Bulandra, întocmindu-i poetului de la Mircești un adevărat „dosar" de impostor, pentru a-i dovedi „reaua-credinţă" într-un presupus proces de falsificare a contextului culegerii *Mioriţei*[7].

Mioriţa politică, angajată în mişcarea construcţiei naţionale, este, de asemenea, o creaţie intelectuală. Trecând în revistă câteva dintre contribuţiile semnificative la problematica „sufletului românesc"[8], observăm utilizarea frecventă a argumentului romantic în susţinerea specificului naţional, adică demonstrarea etnicului prin estetic, într-un concert de idei unde „sufletul poetic" al poporului, imaginat în termeni apropiaţi de ai lui Alecsandri, constituie un leitmotiv. Astfel, o capodoperă folclorică de tipul *Mioriţei* reprezintă o legitimare estetică a identităţii unui popor, încă actuală în mileniul al treilea, după ce patrimoniul cultural s-a dovedit a fi „o miză sau chiar o ţintă în sine, în cazul conflictelor politice majore", dar şi singurul univers ce polarizează sentimentele de apartenenţă colectivă, într-o lume unde reperele identitare se şterg[9].

O altfel de *Mioriţă* politică este aceea confiscată ideologic, de fascişti ori comunişti şi prezentată fie ca prefigurare a „delirului mistic" al unei morţi sacrificiale, fie ca „izvod" al sensibilităţii populare integrate raţional în natură şi colectivitate[10].

Nu voi zăbovi asupra *Mioriţei* din manualele şcolare, identificate cu textul poetic al variantei Alecsandri şi interpretate (cel mai adesea, mecanic şi asemenea

[6] Nicolae Manolescu, *V. Alecsandri: spiritul cult al folclorului*, prefaţă la V. Alecsandri, *Poezii*, Antologie, prefaţă şi repere critice de N. Manolescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993. *V.* şi Nicolae Manolescu, „«Folcloristul» Alecsandri", articol disponibil la adresa http://adevarul.ro/cultura/carti/folcloristul-alecsandri–1_52611ed9c7b855ff564f93bc/index.html (data accesării: 17.03. 2018), un rezumat lămuritor al opiniei criticului literar cu privire la rolul lui Alecsandri în „inventarea" *Mioriţei.*

[7] Alexandru Bulandra, *„Mioriţa": povestea unei capodopere*, ediţia a doua, revăzută, Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2008.

[8] Pentru o prezentare mai detaliată, v. Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Vasile Alecsandri şi valoarea cognitivă a folclorului* în Andi Mihalache, Alexandru Istrate (coord.), *Romantism şi modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*, Iaşi, Editura Universităţii. „Alexandru Ioan Cuza", 2009, p. 377–386.

[9] Gilles Ferréol, Guy Jucquois (coord.), *Dicţionarul alterităţii şi al relaţiilor interculturale*, traducere de Nadia Farcaş, Iaşi, Editura Polirom, 2005, p. 529–530.

[10] Pavel Apostol, *Motivul mioritic în cultura română*, studiu introductiv la Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol (p. 7–120), Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

unei opere culte) prin referire la „comuniunea om–natură", „alegoria moarte-nuntă" sau prin enunțul „*Mai am un singur dor* e *Mioriț*a lui Eminescu".

Nu mă voi opri nici la *Mioriț*a scriitorilor, magistral oglindită în *Baltagul* lui Sadoveanu sau *Eclipsa de soare* a lui Marin Sorescu, mărginindu-mă să confirm (pe urmele unui comentariu sensibil și totodată avizat al poemului sorescian pe care-l propune Sabina Ispas[11]) doar că potențialul tragic al textului folcloric a fost intuit de scriitorii autohtoni și fiecare a rescris, în termenii artei proprii, experiența liminală comunicată de acesta.

Nu voi aduce în discuție nici *Mioriț*a culturii de consum: citind „pe sărite" *Mioriț*a – *izvorul nemuririi*, monografia lui Victor Ravini din 2016, putem reconstitui un adevărat proces al misticismului „obscurantist" și „mitomaniei" naționaliste ce au marcat epoci trecute și au creat, prin recul, clișeele de respingere a textului redus la schemă sau la senzație. Astfel, o tânără scrie pe Internet, în aprilie, 2003, că „nu suportă *Mioriț*a" pentru că „ne-a transformat într-o nație de resemnați (și mistici pe deasupra), împăcați cu destinul nostru, care facem ce facem și o dăm în bară cu orice"[12].

Brand sau anti-*brand* național[13], „complexul" *Mioriț*a dă naștere la stereotipuri și în cultura de consum: autoimaginea este a ciobănașului fatalist, ca în confesiunea digitală citată mai sus, în vreme ce heteroimaginea, intens promovată și din rațiuni comerciale, este a lui Dracula. Metaforic vorbind, în cultura de consum, imaginea națională ne arată o oaie care se privește în oglindă și vede un lup.

Din epoca romantică, de când a fost textualizată prima dată, *Mioriț*a a rămas un ferment al culturii românești în ansamblu; după cum am văzut, o întâlnim pe diverse paliere ale acestei culturi și cu funcții diferite, la fel de vie și atunci când extaziază și atunci când revoltă.

Popularitatea ei ne face să ne întrebăm: De ce ne atrage atât de mult *Mioriț*a?

Un răspuns etnologic (și asumat subiectiv) ar putea fi acela că *motivul mioritic* exprimă un mit național fondator. Argumentez prin ideea că motivul testamentar survine ca o „asigurare de moarte" încheiată printre străini. Stâna este în afara comunității, deci este un „loc străin" care începe să fie îmblânzit prin locuire. Însă stâna este și mutătoare, ceea ce înseamnă că nu există încă un centru care să transforme locul devenit familiar în „loc bun". În eventualitatea morții ciobanului, testamentul asigură îngroparea lui „în mijlocul" stânei, un „mijloc" simbolic. Așezarea lui în acel pământ consacră locul pentru totdeauna, în sensul consacrării prin înhumare pe care o găsim și în mitologia greacă (de exemplu, intrarea în pământ a lui Amphiaraos, cu tot cu carul lui de luptă, în fața Tebei cea cu șapte porți, care îi transformă mormântul într-un templu-oracol). Rămânând la

[11] Sabina Ispas, *„Mioriț*a" *lui Marin Sorescu*, în *Rosturi și moravuri de odinioară*, București, Editura Etnologică, 2012, p.145–150.

[12] Victor Ravini, *Mioriț*a *– izvorul nemuririi,* București, Editura Alcor Edimpex, 2016, p. 319.

[13] V. și titlul: *Ne paște un brand de țară: oaia,* al unui articol scris de Radu Eremia în „Adevărul" din 31 mai 2017.

https://biblioteca-digitala.ro

exprimarea simbolică, vom constata că, astfel consacrat, „locul străin" devine „o gură de rai" în care oile se strâng şi aud dorul stăpânului lor, venind din „ţara fără dor" prin glasul fluierelor înfipte în mormânt, pentru că, în culturile oralităţii, sunetul este corp, este prezenţă concretă ce mărturiseşte posibilitatea de a comunica armonic, orfic, controlat, cu şi din lumea de dincolo. Aş adăuga, în acest punct, ca o sugestie, şi scena din basmul *Drăgan Cenuşă* pe care i-l povesteşte Gheorghe Zlotar lui Ovidiu Bîrlea în 1955. Spre finalul basmului, eroul năzdrăvan, scârbit de trădarea fraţilor, pleacă în căutarea „vieţii fără de sfârşire". O găseşte substituindu-l pe un moşneag care păştea nişte oi, într-un loc învecinat cu iadul. Dar nu are linişte şi asemenea lui Făt-Frumos din *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, vrea să se întoarcă acasă. Atunci, spune povestitorul, înfige cârja de păstor într-un dâmb şi toate oile se strâng în jurul ei[14]. Eroul pleacă, dar absenţa lui din locul „vieţii fără de sfârşire" este suplinită de centrul pe care l-a fondat prin gestul întemeierii. Cârja înfiptă în dâmb seamănă cu fluierele înfipte în mormântul păstorului din *Mioriţa*.

Dincolo de interpretări mai mult sau mai puţin abstractizante, fiecare persoană care-şi recunoaşte o identitate românească are *Mioriţa* lui sau a ei, mai vagă sau mai concretă, mai dragă sau mai frustrantă.

Urme ale motivului mioritic, ce-i atestă vitalitatea şi importanţa pentru identităţile locale şi confirmă bibliografia de specialitate, pot fi găsite şi pe terenurile etnologice româneşti contemporane. Prima *Mioriţă* pe care am întâlnit-o pe teren a fost melodia interpretată din fluier de Pavel Caba din Nereju în 2013. Apoi l-am ascultat cu emoţie pe Nicolae Diaconu din Starchiojd care, după ce a comentat că „asta se cântă numai la oi", a concretizat, în 2014, o variantă proprie a motivului testamentar şi a concluzionat scurt: „Cam asta e"[15].

„În Soveja, *Mioriţa* a fost un cântec cunoscut de toţi bătrânii, cântat în diferite ocazii. N-a fost niciodată un cântec de petrecere, ci de jale, tristeţe, duioşie, dor. Se cântă în singurătate de cele mai multe ori, pe drumul spre odăi, la stâni şi uneori la şezători. A fost şi cântec de adormit copiii şi de jelire a celor duşi. S-a păstrat la noi sub forma mai multor variante, cea mai completă şi originală fiind varianta *Ana Borja* […]"[16]. În anul 2017, am fost la Soveja şi, desigur, am umblat pe la ruinele schitului unde a fost exilat Alecu Russo, am mers în pelerinaj la „izvorul *Mioriţei*" şi am aflat de la profesorul nonagenar Iulian Albu că exista în localitate o femeie în vârstă, Ana Borja, care-i oprea pe toţi cei cu care se întâlnea pe drum şi-i ruga să asculte *Mioriţa*. Ea nu trăia chiar în sat, ci mai la margine, însă, ca orice marginală despre care citim în cărţile de antropologie ori de

[14] Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 238.

[15] Am evocat episodul şi în *Starchiojd. Moştenirea culturală* (partea a II-a). *Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiţii locale reprezentative*, coord. Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușa, Ploieşti, Editura Mythos, 2015.

[16] Florica Albu, Iulian Albu, *Monografia comunei Soveja*, Galaţi, Editura Litera Nova, 2009, p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro

lingvistică, era o adevărată păstrătoare a patrimoniului cultural imaterial local. Varianta ei de *Mioriţa*, aşa cum a consemnat-o profesorul Albu în anul 1966, este publicată în monografia Sovejei, semnată de acelaşi profesor şi de soţia lui, Florica Albu. Din păcate, apar numai versurile, nu şi transcrierea muzicală.

Lăsând la o parte dimensiunile ei interculturale şi interpretările mai mult sau mai puţin marcate de autoritatea exegezelor anterioare şi de presiunea „monumentului" asupra cântecului încă viu, după cum am constatat pe teren, îmi propun, în rândurile de mai jos, să mă întorc la *Mioriţa* folcloriştilor/etnologilor, care este, aşa cum ştim, un corpus cu două tipuri principale de variante, cântec epic şi colind, dar şi cântec liric sau chiar bocet şi acceptând că „motivul mioritic" este motivul testamentar, să încerc să mă apropii de viaţa folclorică a variantelor publicate, examinând cum se termină acestea. Rămân ele (autorii lor) în sfera ipoteticului „şi de-o fi să mor?" sau oferă şi o rezolvare propriu-zis epică internă a intenţiei de omor care generează testamentul protagonistului, alta decât aceea „fabricată" de culegătorii frustraţi de pasivitatea ciobanului, care şi-l imaginează punând mâna pe bâtă şi înfruntându-şi duşmanii?

Întotdeauna, întoarcerea la documentul etnologic (în cazul acesta, textul poetic folcloric transcris mai mult sau mai puţin fidel de un culegător anume şi datele de context care-l însoţesc) ne testează automatismele profesionale şi ne arată lămurit că, oricât am cunoaşte un „tip" şi interpretările ce i s-au dat, nu putem face abstracţie de informaţiile de detaliu pe care le găsim în mulţimea variantelor. Chiar dacă suntem de acord că motivul testamentar (dorinţa păstorului de a fi îngropat în stână) este central şi în jurul lui se organizează toate celelalte, după cum a demonstrat Fochi[17], nu este lipsit de interes să vedem cum se raportează autorii variantelor la acest motiv: se mulţumesc să-l enunţe sau îl comentează şi (eventual) îl continuă cu o „rezolvare" epică?

După cum se poate deduce de către oricine cunoaşte istoricul interpretărilor, am pornit, în exerciţiul meu, de la părerea lui Vasile Alecsandri că *Mioriţa* publicată de el nu ar fi fost un text „terminat"[18], părere pe care trebuie să ne-o însuşim dacă încercăm să povestim/ rezumăm conţinutul variantei Alecsandri: într-un spaţiu montan paradisiac, trei păstori de origini zonale diferite îşi conduc turmele de oi la vale; o oaie năzdrăvană („mioriţa") îi dezvăluie unuia dintre păstori că ceilalţi doi au pus la cale să-l omoare; păstorul dă glas testamentului lui, cerându-i oiţei să-i fie „executor", adică să le spună ucigaşilor să-şi îngroape victima în centrul stânei („în strunga de oi") şi să-i pună la cap trei fluiere ce vor asigura o comunicare „muzicală" *post mortem* a ciobanului cu turma, apoi o instruieşte pe oiţă cu privire la mesajul pe care trebuie să-l transmită celorlalte oi şi mamei lui, dacă va veni să-l caute (alegoria moarte-nuntă). Însă nu aflăm ce s-a întâmplat până la urmă: îl omoară sau nu „baciul ungurean şi cu cel vrâncean" pe cel moldovean? Pare că

[17] Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, *op. cit.*, p. 213.

[18] D. Caracostea, *op. cit.*, vol. II, p. 234–235. *V.* şi Al. I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

acest lucru nu mai este important și acțiunea este suspendată într-un orizont liric, ceea ce argumentează interpretările textului în relație cu ritualul [19].

Într-o variantă înregistrată în 1920 de Tache Papahagi de la Ileana Rus, o informatoare de 24 de ani din Rozavlea, Maramureș[20], în care cei trei ciobani sunt frați, găsim următorul final, despărțit printr-o linie punctată de motivul testamentar: „Ei acasă ș-o zińit,/ Mama lor i-o întrebat:/ – Cel mai mńic und'e-o rămas?/ – Tăt pă văi și pă vălcele,/ Cu oile cele răle;/ Tăt pă văi și pă hotroape,/ Cu oile cele șk'ioape". Într-o variantă colind din 1936, tot din Maramureș, cu refrenul: „O, Isus Hristos cel sfânt/ Cobori la noi pe pământ!", finalul apare mai explicit: „...Tot prin văi și prin hârtoape/ Cu oile cele șchioape/ Și n-a veni că-i la moarte,/ Nu l-ii vedea niciodată/ Pân' la dreapta judecată/ Unde merge lumea toată/ Și bogatul și sărac/ La cerescul împărat"[21]. La Atanasie Marienescu[22], finalul colindului localizat în „Cluj și Lipova", în care cei trei păstori sunt veri primari, este: „Cel mai tânăr că murea,/ Vânturile îl bătea,/ Glugușoara se mișca,/ Fluerașul îl (*sic!*) cânta./ O-nchinăm spre sănătate". Într-un colind cules de Ilarion Cocișiu în 1939 din Scoreiu (raionul Sibiu, regiunea Brașov), de la Ana Ciungu, de 58 de ani[23], mama păstorului, venind să-l caute, nu-l găsește și înțelege că a murit: „Maică-sa-mi venea/ Toată dumineca,/ În vrâstre de flori/ La tri ciobănei./ Și ea nu-l găsa/ Și din grai grăia,/ Cu ochi-mi plângea:/ – Creșteți, flori, cât gardu'/ Să vă vază satu';/ Creșteți, mi-nfloriți,/ Nu-mi mai trebuiți" (cf. *v*ersul direct „Mă-sa a pricepu'" dintr-o variantă dâmbovițeană înregistrată de Tatiana Gălușcă în 1958[24]). Într-o variantă culeasă tot de Cocișiu în 1941, de la Saveta Racotă de 53 de ani, din Coveș, raionul Agnita, regiunea Brașov[25], se spune limpede că „Ei [cei doi frați mai mari] l-au omorât" pe păstor și „mica miorea" l-a îngropat conform dispozițiilor testamentare, iar când a venit mama să-l caute, frații au mințit-o că „e dus la munte" și au zorit-o să plece înainte de căderea nopții, ca să n-o mănânce „lupchii", însă „Noaptea o-apucat/ Și lupchii o mâncat" pe biata mamă[26].

[19] Pentru un comentariu asupra „narativității subsidiare" a *Mioriței*, aflate într-un orizont al morții „eventuale, posibile", dar nu „inevitabile" și asupra lirismului monologului testamentar, ce amintește structura cântecului ritual funerar, v. Mihai Pop, *La struttura della ballata rumena Miorița* în Mihai Pop, *Romanian Ethnography and Folklore Studies*, Adrian Soicescu, Narcisa Știucă (eds.), București, Editura Etnologică, 2017, p. 96–101.

[20] Fochi, *op. cit.*, var. TRANS.14, p. 564.

[21] *Ibidem*, var. TRANS.17, p. 566.

[22] *Ibidem*, var. TRANS.97, p. 613.

[23] *Ibid.*, var. TRANS.238, p. 698.

[24] *Ibid.* p. 1045.

[25] *Ibid.*, var. TRANS. 246, p. 702.

[26] V. și *Ibid.,*var. MOLD. 5, p. 950, în care informatoarea Ilinca Lășcanu din Herăstrăul vrâncean îi spune lui Ion Diaconu că nouă ciobani mai tineri l-au omorât pe-al zecelea, mai bătrân și cu oi mai multe și l-au îngropat într-o râpă, chiar dacă el le-a dezvăluit că avea o găleată de galbeni îngropată în vatră, „dor cî l-or lăsa"; miorița l-a scos pe cioban și l-a îngropat în stână, iar când a venit mama, care aflase de la „negură" și de la „apă" ce se întâmplase cu fiul ei, a fost și ea omorâtă de cei nouă dușmani.

https://biblioteca-digitala.ro

O altă variantă din Beleți, Argeș, comunicată lui C. Rădulescu-Codin înainte de 1926 de Neață Rada Mincu[27], prezintă în episodul final, după dezvoltarea motivului testamentar, cum „un ciobănel" (înțelegem că este vorba despre unul din cei nouă care au pus la cale să-l omoare pe al zecelea) „mai mititel/ Și mai miloșel/ La mă-sa mergea/ Și mă-si spunea: / – Maică, maica mea,/ Gătește-mi vatră de foc/ Ca să-mi sameni bisioc:/ De-o ieși frumos,/ Voinea-i sănătos/ De-o ieși pârlit,/ Voinea mi-a murit!/ A găsit (*sic!*) vatra de foc/ Și-a sămănat bisioc./ A ieșit pârlit:/ Voinea mi-a murit".

Mai multe variante oltenești din zona Calafatului („cântece epice" bine cunoscute la Orodelu și Plenița în deceniul al treilea al secolului XX) conțin, în final, motivul mamei/ mătușii care vine să-l caute pe cioban și fie află de la mioriță că a fost ucis și moare și ea[28] sau leșină[29], fie îl află îngropat, după mai multe încercări de a-l găsi (întreabă Dunărea[30]) sau nu-l mai găsește, pentru că „Unde a fost târla/ Crescusă iarba"[31]. Pătru Baza Verde din com. Orodelu, care știe *Miorița* de la Stan Știubeianu, „lăutar român", de pe la sfârșitul sec. al XIX-lea, comunică o variantă a motivului testamentar, apoi încheie cu o explicație: „Mumă-sa a venit la târlă și miioara i-a spus că l-a omorât [cei «noo ciobani/ veri primari» l-au omorât pe al zecelea, care era «strin»]. Dac-a văzut, și-a legat o cârpă la picior și-a umblat noo otară și-a strâns roo. A pus la os și l-a-nviat. După ce l-a-nviat, a dat chiot și-a venit câinii urlând și caii nechezând și i-a omorât pe ailalți"[32]. Ideea „învierii" păstorului ucis (doar anticipată, însă, în motivul testamentar) apare și în varianta comunicată de Ion Oprea Zuluf din Galicea Mare lui Pantelimon Stănescu[33]: „Oile-or păștea/ Mieii s-o juca,/ De m-o dezgropa;/ Vântu' mi-o bătea,/ Flueru-o cânta,/ De m-o deștepta/ Și-oi ști ce lucra".

Motivul mamei care-și caută fiul, independent, deși mai recent decât acela mioritic, după cum afirmă exegeza[34], cunoaște mai multe variații: mama se preface în corboaică și ajunge la ciobanul mort sau rănit grav, căruia îi dezvăluie cine este și uneori, e rugată de acesta să-l vindece[35]; oița năzdrăvană îi „descifrează" măicuței alegoria moarte-nuntă: „Dar fecioru' tău nu este însurat,/ Spui drept și-adevărat,/ Este-n dosul stânii îngropat./ I-a pus la cap/ Fluieraș de fag,/ La mijloc

[27] *Ibid.*, var. MUNT. 17, p. 765.
[28] *Ibid.*, var. OLT 10 b, p. 728–729.
[29] *Ibid.*, var. MOLD. 23 c, p. 895.
[30] *Ibid.*, var. OLT 14 a, p. 734.
[31] *Ibid.*, var. OLT 14 e, p. 738.
[32] *Ibidem*, var. OLT 14 c, p. 735.
[33] *Ibid.*, var. OLT. 20 b, p. 749.
[34] D. Caracostea, *op.cit.*, vol. I, p. 269, vol. II, p. 308–309.
[35] Vezi A. Fochi, *op.cit.*, var. MUNT. 32 b, p. 777, MOLD. 10 a, p. 846–847, MOLD. 10 c, 10 d, p. 849–850, MOLD. 12 d, 12 e, p. 863–864; în varianta bucovineană DCLXXVIII, p. 975, mama-corboaică pare că reușește să-și vindece fiul rănit, dar finalul evocă o imagine din cântecul ritual funerar: „Și unde frunzele-a lipit/ Ranele s-au tămăduit./ Fiul maicei c-a învis *(sic*!),/ Făcliile s-au aprins/ Și mesele s-au întins".

https://biblioteca-digitala.ro

fluieraș de soc,/ În dos fluieraș de os” etc.[36]; ciobanii îi mărturisesc mamei că l-au îngropat pe fiul ei „în strunga oilor/ în žiocu ńeilor”[37], uneori, după ce ea-i amenință cu blestemul[38]; interpretul cântecului se întâlnește cu „o babî bătrână” care merge pe drum torcând și întrebând de „ciobănașul ei” „cu trei turme de oi” și-i răspunde astfel: „Śi-i drept, am văzut/ Colia unu-n vali,/ Am văzut/ Un śioban cî doarmi;/ Nu știu, doarmi,/ Or sî faśi; Cî oki lui/ Îs muri coapti...”[39]

Anica Ion Stancu Tacoi din Plenița, de 57 de ani în 1925, îi explică lui N. Plopșor că „Mneorița” „ieste o poveste de ani putrezi. Mumă-mea ierea din Boureni și-o știia bine. 'Ce c-ar fi fost noo frați ciobani, și pe-ăl mai mare l-a chemat Voinea. Acum iel, fin'că ierea mai mare, sta la stână; vindea lâna, vindea brânza. Tot iel loa banii, și-ailalți păzea oile, că-i trimetea iel. Păscând iei oile, ce s-a gândit iei? S-a gândit să-l omoare, să rămâie iei stăpâni. În cioporu' lor ierea și-o oaie ocheșică și – pesemne – Dumnezeu a-nțăles ce vor să-i facă lu' Voinea și-a-nceput să vghere. Iel 'ce c-o mâna la iarbă, la apă. Iea vghera mai rău. Punea capu' pe el și vghera-vghera. Voinea a pus cavalu-n gură și-a-nceput să cânte a jale. Și zâce c-așa zâcea din caval: Mneorița mea,/ Ocheșica mea,/ Lae, bucălae...” etc. (urmează o variantă a motivului testamentar, dar interlocutoarea lui Plopșor nu menționează dacă Voinea a fost omorât sau nu, ceea ce este un fapt foarte interesant pentru înțelegerea relației dintre jurnalul oral – cum ar putea fi considerată această variantă bazată pe un eveniment tragic din istoria recentă a comunității Anicăi – și întâmplarea „brută” care l-a generat)[40].

Varianta comunicată de Petrea Crețu Șolcanu lui G. Dem. Teodorescu în 1883 are un final epic fără echivoc: „Vorba nu sfârșea,/ dorojani venea/ și se repezea,/ și mi-l răpunea/ turmele să-i ia./ Iar, de-l omora,/ ei mi-l îngropa/ la brâu de perdea/ 'n strunga oilor,/ jocul mieilor,/ dorul bacilor [...]”. Testamentul este respectat de ucigași, însă oaia năzdrăvană așteaptă în zadar ca „mândra fetiță/ cu neagra cosiță” să vină să întrebe de cioban, pentru a-i putea transmite mesajul că acesta este „dus pe munte-n sus,/ dincolo de munte/ prin vârfuri cărunte,/ căvălaș să-și dreagă/ și flori să-i culeagă”[41].

Într-o variantă culeasă de G. Fira din Ștefănești (Argeș) și publicată de C. Brăiloiu în 1932[42], omorul este la fel de explicit prezentat: „Și-așa s-a-ntâmplat./ Cei trei ortomani,/ Băieți de mocani,/ Cum a înserat/ Pe el l-a călcat,/ De veci l-a culcat/ Și mi l-a-ngropat/ Colo între ape/ Unde vânt nu geme./ Când vântul bătea,/ Fluerul cânta,/ Și cânta cu jale/ Până jos de vale,/ Oile venea,/ Și câinii lătra,/ Cu

[36] *Ibid.*, var. MUNT. 57, p. 794.
[37] *Ibid.*, var. MOLD. 12 f, p. 865.
[38] *Ibid.*, var. MOLD. 43 b, p. 909; cf. var. trans. 277, p. 930, în care miorița este cea care-i blestemă pe ucigași.
[39] *Ibid.*, var. MOLD. 22 b, p. 892.
[40] *Ibidem*, var. OLT. 15 b, p. 739–740.
[41] *Ibid.*, var. MUNT. 60, p. 797.
[42] *Ibid.*, var. OLT. 28, p. 754.

https://biblioteca-digitala.ro

toți că-mi plângea”[43] De asemenea, „Foaie verde micșunea/ Ciobanii sosia/ Și mi-l omora”[44]; „Așa, ciobani mi-auzea./ Toț că să scula,/ Pă Voinea-l tăbăra/ Și mi-l omora”[45]; „S-a-ntâmplat, l-a omorât”[46]; „Oile-a pierdut/ Și iel s-o sfârșit,/ S-a sfârșit cu omor/ Pe câmp de mohor”[47]; „Niśi mult nu merźia/ Ș'î ńi-l omora/ Oili-i lua/ Ș'î ii că pleca”[48]; „N'ioriṭa-l mormântă/ Ș'î dupî turmî plecă”[49]; „Unguru-l izǵia,/ La pământ cădia,/ Suflitu și-l da”[50]; „Hoții-l ajungea/ Și mi-l omora”[51]; „Ciobanii-l vedea/ De el se lua/ Și mi-l omora”[52]; „Doi frați s-or sfătuit/ Șiobanu l-or omorât”[53].

Într-o variantă din Nereju, Vrancea[54], cei șase ciobani – dușmani așteaptă ca victima să mulgă oile, apoi îl taie „frumușăl” și-l îngroapă „în fața stânii”, respectându-i testamentul pe care-l află de la „ńioriță”. O variantă din Timocul sârbesc[55] se încheie cu dezvăluirea omorului de către oiță, care-i spune mamei ciobanului să-l pomenească pe acesta, dar și „Cânteci să rădici,/ La lăutari să plătești,/ În cântec să-l pui,/ Să se pomenească,/ Cu grijă domnească/ Pe la dumneavoastră” (cf. „O, maică bătrână,/ De n-ai auzit,/ Un fiu ai avut/ Și l-a omorât/ Ai nouă ciobani/ Tot ai lui dușmani”[56]).

După cum vedem, variantele *Mioriței* nu sunt cu totul lipsite de secvențe ce trimit la înfăptuirea crimei, destul de multe și de diverse, atestând instinctul epic al performerilor și capacitatea cântecului de a se adapta legilor (religioase, etice, estetice) ale lumii din care izvorăște. În același timp, pe lângă „rezolvările” sau „sugestiile” epice propriu-zise, textele parcurse ne oferă detalii și nuanțe despre contextul etnografic pastoral (instrumentarul folosit la stână, inclusiv instrumente muzicale de suflat ce ar putea fi grupate în inventare zonale, dispunerea stânei, relațiile economice, credințe și practici magice între care și acelea privind „oaia năzdrăvană”, un lexic profesional bogat, ș.a.), dar ne îndeamnă și să reflectăm

[43] Găsim și transcrierea muzicală a piesei, cu indicația „Vâlcea”, în *Constantin Brăiloiu. Culegător și editor de folclor*, vol.I, ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Constantinescu și Mihail Adrian Șerban, București, Editura Etnologică, 2017, p. 53–56.

[44] A. Fochi, *op.cit.*, var. MUNT. 1, p. 757–758.

[45] *Ibidem*, var. MUNT. 44, p. 782.

[46] *Ibid.*, var. MUNT. 46, p. 784.

[47] *Ibid.*, var. DOBR. 5, p. 805; Ion Serghei îi spune Emiliei Comișel în 1940, după ce-i comunică textul, că: „Asta-i adevărat; s-a-ntâmplat totodată la noi, la câmp. Este un păr sălbatic acolo. Acolo, să știe, este îngropat un cioban și tot se dușmănea. L-a omorât pe dânsu' și l-a-ngropat acolo. Să pomenește”.

[48] *Ibid.*, var. MOLD. 2 c, p. 831.

[49] *Ibid.*, var. MOLD. 12 g, p. 866; v. și varianta nelocalizată DCLXXVI, p. 973.

[50] *Ibid.*, var. MOLD. 12 i, p. 869.

[51] *Ibid.*, var. Olt. 19, p. 936.

[52] *Ibid.*, var. EXT. 11 din Timocul sârbesc, p. 981.

[53] *Ibid.*, var. CII din Anexă, p. 1054.

[54] *Ibid.*, var. MOLD. 1 a, p. 807.

[55] *Ibidem*, var. EXT. 12, p. 983.

[56] *Ibid.*, var. CXVII din Anexă, p. 1067.

https://biblioteca-digitala.ro

asupra receptării emice a variantelor şi să reconsiderăm rolul unor factori de diferenţiere, precum specializarea (lăutar sau „amator"), genul, vârsta, etnia, apartenenţa zonală şi confesională a performerilor în modelarea variantelor interpretate de ei şi arhivate metodic. După cum formula D. Caracostea[57], unul dintre cei care au problematizat materialul folcloric în sensul de martor al contextelor mental şi cultural ce l-au produs, „poezia poporană este energie creativă [...]. De câte ori un cântăreţ sau un povestitor zice o creaţiune poporană, de atâtea ori este nu numai receptiv, purtător al unui bun tradiţional, dar şi plăsmuitor".

Chiar un astfel de exerciţiu de „zbor razant" prin universul poetic mioritic, cum este cel lipsit de pretenţii exhaustive propus în rândurile de faţă, ne arată că „oiţa bucălăiţă"[58] mai are încă multe să ne spună.

[57] D. Caracostea, *op. cit.* vol. I, p. 18.
[58] A. Fochi, *op. cit.*, var. Munt. 59, p. 943.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„GAZETA TRANSILVANIEI”. FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ ȘI LITERATURĂ. ÎNCEPUTURI ETNOLOGICE

MARIANA CIUCIU

“The Transylvania Gazette”. Paper for Mind, Heart and Literature. Ethnological Beginnings

Founded by George Baritiu, the “Transylvania Gazette” was first released on 12th of March 1838, and starting from 2nd of July same year, another newspaper, called “Paper for Mind, Heart and Literature”. Considered to be the founder of the Romanian press, George Baritiu, in his whole literary and aesthetic activity, gets his inspiration from the wellspring of the folk culture, his orientation being the same as Vasile Alecsandri and Alecu Russo’s.

Even since 1838, he wrote: “We invite all the sons of the Romanians, from all the countries to start from now on to gather and write from the conversations with our people all kinds of old traditions, stories, which have some historical significance… as well as folk songs, proverbs, Romanian original sayings”.

Helped by Andrei Muresanu and his cousin, Iacob Muresanu, he will give his newspapers a profound national feature, he will make from it a real sounding bord to defend the national interests, his contribution to the awakening and affirmation of the national conscience and dignity being unquestionable.

In their entire activity they have given special atention to the enlightenment of the masses, a fundamental condition to lift the political and cultural level, in order to solve the major problems of the Romanian nation.

Keywords: *“The Transylvania Gazette”, George Barițiu, Brașov, language, folcloric harvest, national unity, modern Romania.*

Cuvinte-cheie: *„Gazeta Transilvaniei”, George Barițiu, Brașov, limbă, culegere de folclor, unitate națională, România modernă.*

„Gazeta de Transilvania”, publicație culturală și politică a românilor din Ardeal, apare la Brașov, săptămânal (12 martie 1838 – 30 decembrie 1842; 2 iulie 1858 – 30 decembrie 1860; 13 octombrie 1918 – 1 ianuarie 1945), bisăptămânal (4 ianuarie 1843 – 17 martie 1849; 1 decembrie 1849 – 1 iulie 1858; 7 ianuarie 1861 – 30 decembrie 1879), de trei ori pe săptămână (1 ianuarie 1880 – 1 aprilie 1884), zilnic (4 aprilie 1884 – 26 septembrie 1917; 1938–1945; 1989). Are ca redactori pe: George Barițiu (1838–1849), Iacob Mureșianu (1850–1877), Aureliu Mureșianu (1878–1910), Gregoriu Maior (1890–1900), Traian H. Pop (1901–1907), Victor Branişte (1907–1937), Ion Brotea (1938–1939), Gavril Pop (1940–1941), Ion Colan și Lucian Valea (1941–1945). De la 3 ianuarie 1849, apare cu titlul „Gazeta transilvană”,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 217–226

https://biblioteca-digitala.ro

iar de la 1 decembrie 1849, cu titlul „Gazeta Transilvaniei". Editează suplimentul „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" , care apare neregulat (1838–1865)[1] De asemenea, publică numerele jubiliare: în amintirea a cinzecea a „Gazetei Transilvaniei", 1838–1888 (1908), redactor Valeriu Braniște, şi Centenarul „Gazetei de Transilvania" (în 1938). Nu apare în timpul Primului Război Mondial când este înlocuită de alte două publicații patriotice prin care se face un efort susținut de a se continua menirea ei. La început se imprimă cu caractere chirilice, apoi în alfabet de tranziție (din ianuarie 1844) și cu litere latine (din ianuarie 1852). Se tipărește succesiv în tipografia editorului Johann Gött, a lui Theodor Alexi (din aprilie 1844) şi, apoi, a lui Aurel Mureşianu (din ianuarie 1888). „Gazeta Transilvaniei" și suplimentul „Foaie pentru minte, inimă și literatură" nu apar de la 17 martie până la 1 decembrie 1849, publicațiile au fost suspendate pe motiv că redactorul nu s-a dezis de cele afirmate în timpul Revoluției de la 1848 despre activitatea lui Avram Iancu. În acest răstimp, Cezar Bolliac, aflându-se în exil la Braşov, suplinește cele două gazete prin publicația sa „Espatriatul" (25 martie – 10 ianuarie 1849). După pacificarea Transilvaniei, gazetele lui G. Barițiu reapar de la 1 decembrie 1849. A doua suspendare a survenit la 13 februarie 1850 şi a durat până la 9 septembrie, acelaşi an[2]. După 1850, Iacob Mureșianu preia „Gazeta" , care reapare cu unele întreruperi, până în 1945.

Principalii redactori ai „Gazetei", absolvenți ai școlilor „Romei Mici", Gh. Barițiu, Andrei Mureşanu și vărul acestuia din urmă, Iacob Mureşanu, vor fi recomandați negustorilor români înstăriți din Braşov (care doreau înființarea unui periodic în limba română), de către profesorul sălăjean Timotei Cipariu, care va sprijini gazeta prin publicarea unor articole, sfaturi şi îndrumări spre a persevera în munca desfăşurată la Braşov. G. Barițiu și Andrei Mureşanu se vor implica în activitatea publicistică. Iacob Mureșianu a fost numit, ulterior, profesor la gimnaziul latino-german nou înființat de către fruntașii braşovenilor. În plus, el va colabora la „Gazetă" şi la suplimentul acesteia.

Iacob Mureșianu continuă munca începută de G. Barițiu fiind sprijinit de un alt reprezentant al Blajului, mitropolitul greco-catolic Alexandru Sterca Sulуțiu, care, la rândul său, cere sprijin episcopului Gherlei, Ioan Alexi, care „…îndeamnă pe preoții uniți, dar și inteligența să se aboneze la „Gazetă", susținând astfel ziarul braşovean.

Primul număr este tipărit cu sprijinul financiar al negustorului Rudolf Orghidan. Publicațiile au o arie mare de răspândire; la început au existat 100 de abonați, pentru ca în 1861 să se ajungă la peste 1200 (la Buda, Iași, Cernăuți, Craiova, Timişoara, Viena, București, Câmpulung, Arad, Sibiu...)[3].

[1] „Gazeta de Transilvania", în I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești 1790–1990.* Ediția a II-a revizuită și completă, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 208.

[2] Georgeta Răduică, Nicolae Răduică, *Dicționarul presei românești (1731–1918*), București, Editura Științifică, 1995, p. 194.

[3] *Ibidem*, p. 196.

https://biblioteca-digitala.ro

Evenimentele relatate mai sus se desfășoară în perioada absolutismului din Imperiul Hasburgic, caracterizată prin cenzură, lipsa libertăților și drepturilor politice sau religioase, acestor neajunsuri trebuind să le facă față românii din Ardeal, care erau integrați, la acea dată, în acel imperiu multinațional.

Trebuie amintit faptul că publicația lui G. Barițiu, situându-se pe poziții democratic, patriotice și iluministe, a avut un rol important în lupta politică a românilor din Transilvania, solidari cu cercurile progresiste din principate. În timpul Revoluției de la 1848 din Transilvania, s-a militat pentru desființarea iobăgiei, egalitatea în drepturi între naționalitățile din Transilvania, unitatea națională a românilor din ambele părți ale Carpaților.

După Revoluția de la 1848–1849, au existat unele neînțelegeri între reprezentanții ortodocșilor și greco-catolicilor transilvăneni. O bună parte a intelectualității românești nu era de acord cu aceste conflicte, fiind conștientă de rolul celor două biserici în mișcarea națională a românilor. De cele mai multe ori neînțelegerile erau cauzate de interese economice sau sociale. Aceste diferende se vor aplana; în anul 1860 mitropolitul Suluțiu va fi primit de către episcopul Andrei Șaguna la Sibiu, iar în 1861 mitropolitul Suluțiu i se organizează o intrare triumfală la Brașov.

Aurel Mureșianu preia conducerea destinelor publicației „Gazetei Transilvaniei” în anul 1877, la solicitarea tatălui său, Iacob. Cariera sa de jurnalist nu a rămas fără implicații profunde în viața întregii provincii. Iată ce spunea poetul Octavian Goga despre marele brașovean: „Răposatul patriarh al presei din Ardeal, ale cărui articole le citeam zilnic cu profundă venerație în tinerețea noastră, avea însușirile care-l predestinau rolului de îndrumător al opiniei publice la noi […]. Toate faptele politice care se săvârșeau în vremea lui îi purtau pecetea individuală. Nu era comentatorul care vine în urmă, ci, la cele mai multe ocazii, autorul gândului inițial. În acest chip, fie că la Viena fonda societatea «România Jună», fie că scria articole la revistele din străinătate sau contribuie acasă la întemeierea vechiului Partid Național, fie că făcea închisoare politică la Cluj sau compunea Memorandul către împărat, Aurel Mureșianu era în acțiunea permanentă a evoluției unui popor și din călimara lui se ridica binecuvântare cotidiană necesară și fructificatoare ca pâinea cea de toate zilele”[4].

În 1883, „Gazeta” se va transforma în publicație cu profil religios. Aurel Mureșianu va trece la editarea acesteia cu alfabet latin, începând cu primul număr din 1884, care apărea în fiecare zi lucrătoare, în afara zilelor de duminică și de sărbători, publicația va ajunge chiar și în casele țăranilor români și va fi cel mai ieftin ziar din cuprinsul monarhiei austro-ungare.

Odată cu noua formă de apariție (cu frecvență cotidiană) „Gazetei” i se schimbă formatul: a devenit mai mare, cu un conținut mai bogat și un tiraj care

[4] Valer Rus, *Un proiect al Memorandului românilor se află la „Casa Mureșenilor” din Brașov*, în „Gazeta Transilvaniei”, nr. 3988, Brașov, GT Press, 2003, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

depășea perioada anterioară, bucurându-se de creșterea numărului de cititori și abonați.

În 1887 Aurel Mureșianu înființează și o tipografie la Brașov pentru tipărirea „Gazetei", unde se vor tipări, în anii următori, broșuri, diferite cărți și alte tipuri de publicații.

„Gazeta de Transilvania" luptă pentru dezvoltarea conștiinței naționale la românii de pretutindeni, pentru păstrarea limbii române și pentru realizarea unității culturale și naționale, pentru progresul României moderne.

„Foaie pentru minte, inimă și literatură" îndeplinește un rol important în dezvoltarea culturii românești. În paginile ei sunt dezbătute, în spirit iluminist, probleme legate de emanciparea culturală și politică a poporului român, de afirmarea individualității prin limbă și cultură; publicația încurajează literatura originală (pe lângă traducerile din alte literaturi), stimulează culegerea folclorului, realizează o legătură mai strânsă între scriitorii români de pe întreg cuprinsul țării.

George Barițiu, în întreaga activitate literară, se îndreaptă spre „izvorul nesecat" care era cultura populară, orientarea sa fiind asemenea celei pe care o aveau Vasile Alecsandri și Alecu Russo. Încă de la 1838, scria: „Poftim pe toți fiii românilor cei înțelegători, din toate patriile ca să nu-și pregete de aci înainte de a însemna și a aduna din gura și din conversația cu poporul nostru felurimi de obiceiuri vechi, povestiri, care ar avea ceva însemnare istorică […] precum și cântece populare, proverburi, ziceri originale românești"[5].

George Barițiu, ca și Mihail Kogălniceanu în „Dacia literară", așază la temeliile literaturii culte creațiile folclorice, publicând, în numărul din 29 ianuarie 1839, „poesii populare" trimise și semnate de Fodor András (sunt creații culte inspirate din folclor, folosind versul trohaic de 7–8 silabe și rima împerecheată, precum și imagini populare; punctul de pornire, primul vers, e luat din cântecele populare, căci întreaga poezie nu e decât dezvoltarea ideii sintetizate în aceasta: „De n-ar fi ochi și sprâncene / Inima mea nu mi-ar geme…") și cântece populare din Sibiu. El recomandă culegătorilor să le păstreze „neschimbate, așa cum se află în gura poporului, în munți, în văi, în șesuri și oriunde"[6].

În anul 1840 publică o colecție modestă de proverbe în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", care înscria în programul ei de activitate și cercetarea culturii populare. În trei numere ale revistei pe anul 1840 este pus în valoare un corpus de 65 de proverbe, cu proveniență oltenească, mai larg, muntenească.

Prioritatea în colectarea materialului aforistic se explică prin faptul că proverbele „sunt cele mai apropiate de cărturar dintre toate speciile folclorice, fiind folosite curent împreună cu limba care le vehiculează"[7]

[5] „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 39, Brașov, Tipografia Johann Gött, 1838.

[6] Idem, în I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești 1790–1990*. Ediția a II-a revizuită și completă, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 198.

[7] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești,* București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro

Se știe că începutul în adunarea materialului folcloric paremiologic și enigmatic se manifestă încă de la începutul deceniului al 4-lea al secolului al XIX-lea și este asociat preocupărilor filologice ale lui Timotei Cipariu, care a promovat și cercetarea folclorului, cu deosebire pentru valoarea lui ca document lingvistic.

În „Gazeta Transilvaniei” din 21 aprilie 1840, etnograful G. Pitiș descrie pentru prima dată sărbătorile organizate de Juni în Săptămâna Luminată astfel:

> „Sărbătorile Paștilor le petrecurăm mai mult în zăpadă și ploaie, abia a treia zi se îndreptară ceva și nourii, încât puturăm fi de față la petrecăniile cele vesele ale Junilor români, care pe cât sunt de vechi, pe atâta și de simple; dar poate magnetul curiozității are ceva atragere către a lor simplitate. Căci Miercurea cea luminată face o sărbătoare pentru toate națiile și religiile Brașovului. Sute de oameni de toată plasa se adună să vază cum trec tinerii călări pe dinaintea porților cetății, sub comanda vătafului lor, înarmați cu pistoale și ploști și petrecuți de câteva glasuri de muzică, care de mulțimea norodului privitor mai nu se aud.
>
> În acest chip își fac ei veselia deplin în toată săptămâna cea luminată în deosebite locuri cum: luni într-o grădină, marți într-un deal la Cruce, miercuri se coboară la Pietrele lui Solomon (un munte), în chipul mai sus arătat, cu brazi călări și se așează nu departe de cetate, joi și duminică în așa numitul Groaveri”[8].

Etnograful G. Pitiș afirma că nu există nicio tradiție la românii din Șchei în legătură cu apariția obiceiurilor Junilor. În același articol din „Gazeta Transilvaniei” care relata despre obiceiurile Junilor din 1840 aflăm că „de când și prin cine s-au început aceste petrecănii și ce istorisire au, de vom lăsa fabula la o parte, nimeni nu ne știe spune”[9]

Profesorul brașovean Nicolae Sulică se ocupă cu originea Junilor în legătură cu originea românilor din Șchei[10] și susține că ar fi o reminiscență a unei vechi organizații militare, datând de pe când strămoșii Trocarilor de astăzi locuiau în sudul Dunării. După descălecarea la Brașov, „vechea instituție politică militară s-a transformat în obiceiul mai mult de caracter religios al Junilor”.

Etnograful Ion Mușlea, originar din Șchei, demonstrează cu argumente istorice și etnografice originea obiceiului Junilor care a apărut în cadrul comunității românilor din Șchei ca o manifestare a cetei feciorilor sau a Junilor. Ceata Junilor era constituită anume pentru organizarea sărbătorilor din Săptămâna Luminată și își înceta activitatea în Duminica Tomii, când se desfășura parada călare.

O interpretare recentă ne arată că Junii sunt tinerii din cadrul comunității șcheienilor care, odată constituiți în ceata de feciori, îndeplinesc anumite ritualuri și organizează sărbătorile cerute de tradiție. Astfel, toate evenimentele din Săptămâna Luminată – Învestirea șerjilor, Mersul cu strochitul, Marțea cu plăcinte,

[8] G. I. Pitiș, *Sărbătoarea Junilor la Paști*. Obicei particular al Românilor din Șchei, Brașov, în „Gazeta Transilvaniei”, nr. 17, Brașov, Tipografia Johann Gött, 1840, p. 65.

[9] *Ibidem*.

[10] Nicolae Sulică, *Câteva reflexiuni asupra originei românilor brașoveni*, apud „Gazeta Transilvaniei”, nr. 187–194, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1898.

https://biblioteca-digitala.ro

Parada călare din Duminica Tomii de azi trebuie căutate numai în tradiția Junilor Tineri, care de fapt sunt inițiatorii și păstrătorii acestei serbări, unică în România[11].

Putem afirma că G. Pitiș îmbrățișează întreaga viață populară a marelui cartier românesc al Brașovului. El debutează cu *Nunta în Șcheiu până la 1830*, continuă apoi cu *Jocurile de petrecere*, contribuția sa fiind prețioasă din două puncte de vedere: el continuă prezentarea vieții populare a Șcheilor, completând imaginea ei, dar descrie și „jocurile" oamenilor maturi. Importanța pe care o atribuie acestor lucrări reiese și din faptul că a ținut să le publice în mai multe rânduri în paginile revistei„Gazeta Transilvaniei"[12]. Textul despre *Juni* a fost publicat separat și în broșură[13].

Îndemnat de exemplul lui Ion Pop-Reteganul, în 1890, Pitiș trimite trei povești la „Gazeta Transilvaniei". Prima se intitulează *Ioan*, a doua, *Povestea lui* Dumnezeu, și a treia, *Cei trei frați.* Redăm textele celor trei povești amintite, pentru prima poveste nu avem consemnate numele informatorului, locul și nici data culegerii; povestitorul celei de a doua se numește Neculae Manoli și a fost culeasă la 23 octtombrie 1890; cea de-a treia este spusă de același informator și a fost auzită în Galați, în martie 1891.

Ioan

„Un împărat și o împărătească n-aveau copii. La bătrânețe, au un băiat. Ursitoarele l-au rânduit să moară spânzurat când va împlini 19 ani. I-au făcut un iatac numai al lui, așa ca să treacă întâi prin odaia împăratului și a împărătesei. Băiatul întreabă de ce este atâta jale în palat? Îl lămuresc. Ca să înceteze jalea, el pleacă. Face tot milostenii, până ajunge sărac, să ceară de pomană. Ajunge în altă împărăție, unde împăratul avea numai o fată. Cere și la curtea lui de pomană. E dat afară. Fata împăratului cere lui tată-său să-i dea haine feciorului și să vină și a doua zi. Vine îmbrăcat. Fata îl descoase și-l bagă slugă la curte, la bucătărie. Împăratul îl pune să-i citească o carte, pe care nimeni n-o putuse citi. Era hotărât ca celui care v-a putea s-o citească, să-i dea fata și jumătate din împărăție. Feciorul de împărat citește. La jumătatea cititului, împăratul îl oprește, se ridică și îl pune pe el pe tron. Feciorul le spune atunci cine este el și că va muri la 19 ani. Se logodește cu fata. Ioan trebuia să-i ajungă la o nuntă. Întârziind, împăratul îl caută și-l găsește în grădină, pe jos, cu brațele întinse. Un băiat vine cu o panglică și vrea să-l spânzure pe Ioan. Împăratul îl scapă și-l duce în palat. Trecuse ceasul rău (la 19 ani). Se hotărăsc să facă nunta, dar mai întâi, Ioan se duce să le spună părinților săi că a scăpat. Apoi se face nuntă mare cu veselie"[14].

Povestea lui Dumnezeu

„Un țăran foarte sărac s-a dus să se bată cu Dumnezeu și să-i ceară socoteală pentru ce dă boierilor bogăție și copii puțini, iar săracilor sărăcie și copii mulți. Întâlnindu-l pe

[11] Alexandru Stănescu, *Tradițiile Junilor din Șcheii Brașovului și Brașovechi*, Brașov, Agenția Metropolitană pentru Dezvoltare Durabilă Brașov, 2017, p. 10.

[12] „Gazeta Transilvaniei", nr. 65–67 (*Nunta*); nr. 114–117 (*Jocuri de petrecere* [în Șchei]; nr. 79, 85, 91 (*Sărbătoarea Junilor*), Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1888, 1888, 1890.

[13] G. I. Pitiș, *Sărbătoarea junilor la Paști. Obicei particular al Românilor din Șchei, Brașov*, Brașov, Tip. A. Mureșianu, 1890, 38 p.

[14] „Gazeta Transilvaniei", 53, nr. 118, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1890.

https://biblioteca-digitala.ro

Dumnezeu, acesta îi dă o masă fermecată, care putea sătura o mulțime de oameni cu fel de fel de bunătăți. Țăranul, în drum spre casă, se oprește la cumătru-său, popa, și-i arată masa. Popa îl amețește cu băutură și peste noapte îi schimbă masa. Ajuns acasă, țăranul crede că l-a înșelat Dumnezeu și pleacă iar să-l bată. Dumnezeu îi dă un măgar care făcea galbeni. Țăranul pleacă cu măgarul, se oprește la popa, popa îi schimbă măgarul. Acasă, țăranul iar se crede înșelat și pornește din nou să-l găsească pe Dumnezeu, ca să-l omoare. Dumnezeu îi dă atunci o măciucă fermecată, de aur, care – la o vorbă – ciomăgea fără milă. Ajuns cu măciuca la poă, popa i-o schimbă. Înainte de a pleca acasă, țăranul pune măciuca la încercare, dar măciuca nu se mișcă. În schimb, se mișcă și iese din lada popii măciuca cea năzdrăvană și începe să-l bată pe popă, până ce-i dă țăranului masa și măgarul fermecat. Întors acasă, țăranu trăiește în bogăție și numeni nu se poate atinge de el, nici polițai, nici prefect, nici oaste, nici împărat, fiindcă-l apăra măciuca cea fermecată”[15].

Cei trei frați

„Un tată cu trei feciori avea numai un plug. La moarte, le lasă plugul: stricați-l și faceți din el trei coase, să vă hrăniți cu ele. Fac coasele și pleacă. Ajung la un câmp de pâne neângrijit și încep să cosească. La prânz, un nor cu un zmeu îi ia la întrebări și-i cheamă să mănânce. Cel mic e de părere să nu meargă, că le va da carne și sânge de om. Cei mari se duc. Cel mic îi spune zmeului că în viața lui n-a mâncat carne și n-a băut vin. Iar se apucă de lucru. Seara îl cheamă la culcare. Cel mic nu vrea să se ducă la culcare. Zmeul avea trei fete. Frații cei mari s-au culcat, ca și zmeul. Cel mic a furat biciul cu puterea zmeului, apoi le-a pus pe fete în locul fraților și le-a mai pus și căciulile lor în cap. Zmeul taie capetele fetelor.

Frații fug cu căciulile fetelor în cap, ajutați de biciul fermecat.

A doua zi, se duc la împăratul și le dă slujbe. Celui mic îi dă slujba cea mai bună. Ceilalți frați, invidioși, îl pârăsc împăratului, c-a zis că poate aduce calul zmeului. Băiatul plânge, nu vrea, dar totuși pleacă. Ajungând la cal, acesta îl cheamă pe zmeu. Băiatul se face o furnicuță, apoi iarăși om și pleacă cu calul. Pârât că poate aduce cloșca cu puii de aur, o aduce. Îl aduce și pe zmeu: se face un unchiaș bătrân; se duce la zmeu; îi spune că vra să-și facă un butoi, ca să treacă peste foc. Pune pe zmeu să încerce butoiul. Îl închide în butoi. Îl duce împăratului. Îl arde în butoi; ard și frații. Cel mic moștenește averea zmeului”[16].

O colaborare deosebit de importantă la „Gazetă” din anul 1890 o constituie foiletonul *Mocani în Șchei*[17], în care sunt consemnate însemnări despre păstorit din cartierul românesc al Brașovului.

În „Foaie pentru minte, inimă și literatură” din iunie 1848 au apărut, semnate cu pseudonim, poeziile *Deșteptarea României* și *Hora Ardealului,* variantă a *Horei Unirii* a lui Vasile Alecsandri, precum și *Răsunet* (*Deșteaptă-te, române!*) de Andrei Mureșanu, devenit imn național, urmat de *Proclamația* de la Izlaz a revoluționarilor munteni. Așadar, colaborarea scriitorilor din cele trei provincii românești, cerință formulată de Mihail Kogălniceanu în *Introducția* la „Dacia literară” din 1840 „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”, este realizată.

Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, George Barițiu și Mihail Kogălniceanu au pus bazele presei politice și literare. Prin traduceri limba română

[15] *Ibidem*, 54, nr. 91, 1891.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem,* nr. 141, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1890.

https://biblioteca-digitala.ro

s-a îmbogățit, fiind vorba de o „reromânizare" a ei, iar prin culegerea de poezii populare a lui V. Alecsandri limba și-a găsit adevăratul ei izvor și curs normal[18].

Hora Unirii a poetului Vasile Alecsandri a fost cântată de toți românii și a constituit un moment important în istoria și cultura românilor. Visul lui Alecsandri – „Hora noastră cea frățească/Pe câmpia românească" – sau al lui Eminescu – „De la Nistru pân' la Tisa" – s-a împlinit în anul 1918: la 27 martie Sfatul Țării de la Chișinău a hotărât Unirea Basarabiei cu România, la 28 noiembrie Consiliul Național din Bucovina a aprobat Unirea Bucovinei cu România și ca încununare a întregirii de hotare, Marea Adunare Națională de la Alba Iulia a decretat la 1 Decembrie 1918, Unirea Transilvaniei și a Banatului cu patria-mamă.

În anul 1857, Atanasie Marienescu, având-l drept model pe Alecsandri, se adresa cărturarilor ardeleni, îndemnându-i „să le culeagă producții literare cum poate mai originale, să nu adauge de la sine nimic, nici să le schimonosească, să le descrie curat"[19].

În anul 1859, Iosif Hodoș publică un cântec pe temă populară din repertoriul copiilor: „Mămăruță, ruță, suiete-n căruță"[20].

Ion Pop-Reteganul trimitea ziarului poveşti încă din anul 1874. Dăm câteva exemple: *Dreptatea și strâmbătatea*[21], *Crăiasa zânelor*[22], *Din miturile românilor*[23].

În anul 1891, în paginile „Gazetei Transilvania" I. Pop Reteganul publică foiletonul *Cum își crește românul pruncii?,* în care descrie mai ales jocurile de copiii[24].

În numeroase variante dovedesc frecvența motivului ardelean al invocării doinei. Ca exemplificare reproducem o variantă dintr-un capitol ce poartă titlul *Iubire de familie,* publicată de I. Duma în „Gazeta Transilvaniei":

> „Tângui-m-aș, tângui, / Tângui-m-aș și n-am cui, / Tângui-m-aș la străin, / Până mâne satu-i plin. / Tângui-m-aș codrului, / Dar codrul acum nu-i verde / Și pe mine nu m-a crede. / Făr' m-oi lăsa pân' la vară / Și-oi ieși la câmp afară, / Când vor crește dedeței / Și m-oi tângui la ei, / Ca la niște frați ai mei. / Când vor crește viorele / Și m-oi tângui la ele, / Ca la surorile mele."[25]

în paginile „Gazetei" întâlnim o variantă a unui blestem culeasă de Iuliu Moldovanu:

> „Bădiță, bădița meu, / Ajungă-te dorul meu, / Unde-a fi locul mai rău. / În mijlocul târgului, / Pe spatele murgului. / Murgul să se poticnească, / Drept în cap să te zvârlească. / Frunză verde și-o nuia, /Blăstămat-ai, mândra mea, / Acuma să blăstem eu: / Să te facă Dumnezeu / Să șezi

[18] *Școli, ziare și reviste românești în orizont european* apud I. Hangiu la 80 de ani, *O viață închinată școlii și presei românești*, București, 2005, p. 96.

[19] „Gazeta Transilvaniei", nr. 92, Brașov, Tipografia Johann Gött, 1857, p. 372.

[20] „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 22, Brașov, 1859, p. 179–180.

[21] „Gazeta Transilvaniei", nr. 28. Brașov, Tipografia Theodor Alexi, 1883.

[22] *Ibidem*, nr. 205–208, Brașov, Tipografia Theodor Alexi, 1885.

[23] *Ibidem*, nr. 24, 248, 249, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1888.

[24] *Ibidem*, nr. 32, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1891.

[25] I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania.* Ediție îngrijită de Maria Croicu. Prefață de I. C. Chițimia, București, Editura Minerva, 1970, p. 99-100.

https://biblioteca-digitala.ro

toată ziua-n prag / Cu ața băgată-n ac; / Niciodată să nu-npungi / Până nu suspini și plângi. / Frunză verde de păsulă, / Asta încă nu-i destulă, / Ci să-ți iei o bâtă-n mână / Și să te duci la fântână / Anumărând pietrile, / Rupându-ți mărgelele; / Strângându-ți mărgelele, / Să-ți rupi și degetile. / Nouă sute bani din pungă / La doftori să nu-ți ajungă, / Șase boi ca păunii, / Să ți-i mânce doftorii.”[26]

Nu lipsesc din paginile „Gazetei” nici cântecele bătrânești; amintim baladele *Gruia lui Novac* și *Stoian și Vidra.* Tema: *fata răpită de turci,* este cea cântată mai mult în baladele poporului român din toate Țările Române. Exemplificăm cu o variantă culeasă la Biia de Toma Simu, învățător, și publicată în „Gazeta Transilvaniei”:

„La poartă la Țarigrad, / Tânăr voinic s-a-nsurat, / Tânără fat-a luat. / Au trăit două trei zile / Ș-a-nceput a o mustra, / Da’ și el și mamă-sa. / Ea din gură așa-i grăia: / Bărbate, nu mă mustra, / Nici tu, nici mama ta. / Mâne-i târg la Baia Mare / Și m-oi face de vânzare / Și frumos io m-oi găta, / Cu haine de la maica: / Tot hăinițe de anglie, / Din umeri până-n călcâie. / Nici vorba n-a isprăvit / Și la târg a nimerit. / A-le-le, fecior de sârb, / De ce-ai scos nevasta-n târg? / Ori ai scos-o de vânzare, / Sau doară de fală mare? / N-am scos-o de fală mare, / Că am scos-o de vânzare, / Că mi-e legat capu-n dare. / Spune-mi prețul cât-l cei. / Numai trei sute de lei. / Spune-mi capul banilor ? / Trei sute de bani mărunți. / Apoi suie-ți-o-n căruț. / El din grai așa grăia: / Nevăstuță, draga mea, / Că bani pentru tine-am dat, / Dară nu te-am întrebat, / Că tu de ce viță ești ? / Io-s de vița banului, / Din țara Ardealului. / El din grai așa grăia: / Nevăstuță, draga mea, / Mai na bani pe cât ți-am dat, / Du-te-napoi la bărbat.”[27]

Am identificat în „Gazetă” și 4 texte care conțineau exerciții de limbă[28].

De asemenea conține un bogat material privitor la snoava populară românească care a cunoscut o mare răspândire și pătrundere în mase în toate regiunile țării.

Exemplificăm cu două snoave atestate în Muntenia și Transilvania:

Păcală și finanții

„Vânturînd țara dintr-un colț în celălalt, de unde, de unde nu, fișticase Păcală un sac de duhan și-acuma era în drum către casă cu el, când necuratul îi scoate un finanț în cale.

– Ce duci în sac, omule ?

– Lână, să nu-ți fie cu supărare.

– O fi, dar dacă aș vedea-o ?

– Că-i vede-o, dacă mi-i ajunge, răspunse Păcală. Zicând acestea o ia la tălpășiță de pârâiau cele nojițe.

Finanțul simți mirosul duhanului și-l luă în goană și mi-l goni tot într-un suflet până în satul cel mai aproape, care era chiar sub un deal. Păcală cum ajunge în casa cea dintâi grăiește,

[26] *Ibidem*, p. 74–75; vezi și Sabina Ispas și Doina Truță, *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic*, IV (S–Z), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989 „Colecția națională de folclor”, S 1–270 Blesteme, S 266, p. 102.

[27] *Ibidem*, p. 247–248; vezi și Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983 „Colecția națională de folclor”, VIII. Soții, 130 (287) Nevasta vândută, Tip II: De obicei fata Banului, vândută din cauza soacrei rele (Transilvania), p. 74–77.

[28] „Gazeta Transilvaniei”, nr. 193, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1891.

https://biblioteca-digitala.ro

ce grăiește, așează duhanul, ia țundra stăpânului casei și ieșind la uliță se pune pe vetrița de sub gard. Încă nu apucase să șază bine, când și vede pe finanț pe deal coborând în fuga mare către sat. Nu trecură două minute, finanțul țop lângă el.

– Bună hodina de Dumnezeu.

– Noroc și sănătate.

– N-ai văzut trecând pe-aci un om cu un sac în spate?

– Ba văzui unul chiar adinte; pasă-mi-te numai pasă pe cărăruța asta către pădure, că îndată-l ajungi.

Finanțul o întinde mai departe, iar Păcală luându-și lîna, își văzu de cale, care era chiar în partea potrivnică de ceea ce o arătase finanțului."[29]

Filozofia vieții

„Trăia într-o vreme, undeva o babă afurisită, care în viață nu-și prea stricase papucii pe drumul bisericilor.

După ce îngropase vreo cinci soți, trăia acum singură, ca un huhurez răzlețit, tot amarnică și cîrcotașă, neputându-se îndulci nimeni din bunul ei, adunat de cei cinci bărbați petrecuți.

Un om mai cu trecere în sat, de cuvântul căruia asculta și baba cea amarnică, măcar la… zile mari, se încercă odată s-o povățuiască:

– De ce nu crești un nepot, pe lîngă d-ta, să nu fii chiar singură, la o vîrstă ca asta? Și apoi, mai știi, ți-o fi și de-un ajutor mai tîrziu, cînd nu vei mai putea…

Baba cea înăcrită îl privește chiondorîș, și, ridicînd de un umăr, își strîmbă gura cu neîncredere:

– Eu, să cresc un nepot! Eu să-mi iau în casă pe salba dracului?

Și aici, vrăjitoarea naibii, repetă ridicarea din umăr și strîmbătura cea urîtă din gură, zicînd înțepată:

– Decît să cresc un nepot, mai bine hrănesc și ridic un purcel, că purcelul îți unge botul…la urmă, pe cînd nepotul numai ți-l rupe…după ce l-ai crescut mare."[30]

În concluzie, perioada prezentată, din istoria „Gazetei Transilvaniei", relevă rolul pe care oamenii de cultură transilvăneni, animați de sentimente patriotice și de un profund atașament față de cultura națională, l-au avut în afirmarea și propășirea limbii, culturii și civilizației românești, ca argumente pentru unitatea spirituală, creatoare de gândire și simțire a românilor, în proviinciile istorice.

[29] *Ibidem*, nr. 17, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1890, p. 6.
[30] *Ibidem*, nr. 84, Brașov, Tipografia Aurel Mureșianu, 1909, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

NUMĂRĂTOAREA OILOR ÎN MĂRGINIMEA SIBIULUI: INTRODUCERE ÎN STUDIUL TRANSMITERII CULTURALE*

MARIN CONSTANTIN

Accounting for the Sheep in Mărginimea Sibiului Area: an Introduction to the Study of the Cultural Transmission

In three village communities from the Mărginimea Sibiului area (Tilişca, Poiana Sibiului, and Jina), all of them famous for the pattern of transhumance, the management of pastoral ownership makes use of a customary system of accounting the flocks of each local herder. The anthropological interest of such system consists in its intergenerational character, which has important implications for the study of cultural transmission in the framework of local structures and relationships of kinship. We will proceed to a graphic representatation of the shepherding insignias of property and genealogical belongingness, as well as their analysis in accordance with the data of specialized literature.

Keywords: *cultural transmission, transhumance, pasoral signs of ownership, Mărginimea Sibiului, Romania*

Cuvinte-cheie: *transmitere culturală, transhumanţă, semne pastorale de proprietate, Mărginimea Sibiului, România*

În trei comunităţi săteşti din Mărginimea Sibiului (Tilişca, Poiana Sibiului şi Jina), toate renumite pentru practica transhumanţei, administrarea proprietăţii pastorale relevă un sistem cutumiar de evidenţă a turmei fiecărui oier. Interesul antropologic al acestui sistem constă în caracterul său intergeneraţional, cu implicaţii importante pentru studiul transmiterii culturale în cadrul structurilor şi relaţiilor locale de rudenie. În cele ce urmează, avem în vedere reprezentarea grafică a însemnelor pastorale de proprietate şi apartenenţă genealogică, precum şi discutarea acestora în raport cu datele literaturii de specialitate.

PENTRU O TEORIE A TRANSMITERII CULTURALE

Dacă este îndeobşte convenit faptul că transmiterea culturală „se petrece, într-o măsură însemnată, în cadrul grupurilor, de la părinţi la copii, şi de la culturi-

* Textul de faţă este un rezultat al proiectului de cercetare *Archive Files of Transylvanian Transhumance*, desfăşurat de autor cu sprijinul generos al Firebird Foundation for Anthropological Research, în anii 2015–2016. Autorul adresează mulţumirile sale calde instituţiei amintite, precum şi interlocutorilor săi din teren, asumând totodată întreaga responsabilitate pentru cele scrise aici.

https://biblioteca-digitala.ro

mamă la culturi descendente”[1], aceluiaşi fenomen îi este totuşi recunoscută proprietatea unui „fel de transmitere diferită de ceea ce este produs de o manieră intergenerațională, prin gene”[2].

În temeiul cercetărilor arheologice şi etnografice, transmiterea intergenerațională a unor caracteristici culturale este reprezentată prin „clase afine” de referenți etnografici şi strămoşul lor imediat (*synapomorfii*), ce sunt distincte de restul trăsăturilor ancestrale „păstrate în comun de ansamblul lineajelor înrudite” (*symplesiomorfii*)[3]. În acest domeniu, cunoaşterea antropologică valorifică o bază crescândă de date privind cultura materială, spre pildă la nivelul unor contribuții despre uneltele din piatră[4], ceramică[5], coşuri împletite[6], texte scrise[7], țesături[8], instrumente muzicale[9] etc. Distribuția geografică şi istorică a unor asemenea abordări este (în mod corespunzător) amplă, de la siturile paleoindiene mezolitice din sud-estul Statelor Unite ale Americii[10] şi aşezările neolitice de pe Valea Merzbach, în

[1] Mace Ruth, Clare J. Holden, *A phylogenetic approach to cultural evolution* [O abordare filogenetică a evoluției culturale], în „Trends in Ecology and Evolution”, Vol. 20 (3), 2005, p. 116–121; Mark Collard, Jamshid J. Tehrani, *Phylogenesis versus Ethnogenesis in Turkmen Cultural Evolution* [Filogeneză versus etnogeneză în evoluția culturală turkmenă], în Ruth Mace, Clare J Holden and Stephen Shennan (eds.), „The Evolution of Cultural Diversity. A Phylogenetic Approach [Evoluția diversității culturale, O abordare filogenetică]”, London: UCL Press, 2005, p. 109–131.

[2] Michael J. O'Brien, John Darwent, Lyman R. Lee, *Cladistics is Useful for Reconstructing Archaeological Phylogenies: Paleoindian Points from the Southeastern United States* [Utilitatea cladisticii în reconstrucția filogeniilor arheologice: vârfuri de săgeată peleoindiene din sud-estul Statelor Unite], în „Journal of Archaeological Science”, Vol. 28, 2001, p. 1115–1136.

[3] Michael J. O'Brien, Lyman R. Lee, *Cultural Phylogenetic Hypothesis in Archeology: Some Fundamental Issues,* în Ruth Mace, Clare J Holden and Stephen Shennan (eds.), „The Evolution of Cultural Diversity. A Phylogenetic Approach [Evoluția diversității culturale, O abordare filogenetică]”, London: UCL Press, 2005, p. 87–110.

[4] Robert Foley, Marta Mirazón Lahr, *Mode 3 Technology and the Evolution of Modern Humans* [Tehnologie mod 3 şi evoluția oamenilor moderni], în „Cambridge Archaeological Journal”, Vol. 7 (1), 1997, p. 3–36.

[5] Mark Collard, Stephen Shennan, *Processes of Culture Change in Prehistory: a Case Study from the European Neolithic* [Procese de schimbare culturală în preistorie: un studiu de caz din neoliticul european], în Colin Renfrew and Katie Boyle, „Archaeogenetics: DNA and the Population Prehistory of Europe [Arheogenetica: ADN-ul şi preistoria populațiilor europene]”, Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2000, p. 89–97.

[6] Peter Jordan, Stephen Shennan, *Cultural transmission, language and basketry traditions amongst the California Indians* [Transmitere culturală, limbă şi tradițiile împletitului de coşuri printre amerindienii din California], în „Journal of Anthropological Archaeology”, Vol. 22, 2003, p. 42–74.

[7] Matthew Spencer, Elizabeth A. Davidson, Adrian C. Barbrook, Christopher J. Howe, *Phylogenetics of artificial manuscripts* [Filogenetica manuscriselor reproduse], în „Journal of Theoretical Biology”, Vol. 227, 2004, p. 503–511.

[8] Mark Collard, Jamshid J. Tehrani, *art. cit.*

[9] Ilya Tëmkin, Niles Eldredge, *Phylogenetics and Material Cultural Evolution* [Filogenetica şi evoluția culturală materials], în „Current Anthropology”, Vol. 48 (1), 2007, p. 146–153.

[10] Michael J. O'Brien, John Darwent, Lyman R. Lee, *art. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

Germania[11], până la grupurile de turkmeni din secolele XVIII–XX din Turkmenistan şi ţinuturile nordice ale Iranului şi Afganistanului[12], laolaltă cu comunităţi ale ultimelor veacuri din Letonia, Lituania, Estonia şi Finlanda[13] etc.

Într-un asemenea demers, munca de reconstrucţie intervine cel mai adesea asupra transmiterii verticale, văzută ca o „continuitate a moştenirii [culturale]" de-a lungul generaţiilor, diferenţiată fiind ca atare de „simpla continuitate istorică"[14], precum şi în raport cu circulaţia „orizontală" a trăsăturilor prin procesele de migraţie sau negoţ[15]. Principiul de bază în identificarea transmiterii culturale este că, din moment ce „[grupurile de] făuritori de unelte se încrucişează şi transmit informaţia altor făuritori de unelte", evidenţele arheologice şi etnografice – de exemplu, vârfurile paleoindiene de săgeţi – „au fost cândva parte a fenotipurilor umane în acelaşi mod în care scoicile, dinţii şi oasele fosilizate au aparţinut unor fenotipuri"[16].

Posibila „coincidenţă" dintre transmiterea genetică şi cea culturală este evidenţiată în chip similar cu referire la deprinderea ţesutului ca meşteşug de la mamă la fiică, printre turkmeni[17]. Potrivit unei ipoteze[18], existenţa unor „mecanisme de izolare" – precum diferenţele de limbă, etnocentrismul şi violenţa intercomunitară – ar favoriza filogeneza, ca o „ramificaţie" [branching] a evoluţiei culturale, în fond „rezultatul descendenţei cu modificare dintr-un ansamblu ancestral", spre deosebire de etnogeneză, prin intermediul căreia „o nouă configuraţie culturală apare prin combinarea [blending] unor elemente a două sau mai multe ansambluri contemporane"[19].

În consecinţă, studiul transmiterii culturale se sprijină în mod esenţial pe nişte „contingenţe istorice" (omologii) ce diverg de acele trăsături ce îşi au originea în

[11] Mark Collard, Stephen Shennan, *art. cit.*

[12] Mark Collard, Jamshid J. Tehrani, *art. cit.*

[13] Ilya Tëmkin, Niles Eldredge, *art. cit.*

[14] Michael J. O'Brien, John Darwent, Lyman R. Lee, *art. cit.*

[15] Ruth Mace, Mace Pagel, *The comparative method in anthropology* [Metoda comparativă în antropologie], în „Current Anthropology", Vol. 35, 1994, p. 549–564.

[16] Michael J. O'Brien, John Darwent, Lyman R. Lee, *art. cit.*

[17] Mark Collard, Jamshid J. Tehrani, *art.cit.*; în cazul ţesutului din Asia de Sud-Est vezi şi Christopher D. Buckley, *Investigating Cultural Evolution Using Phylogenetic Analysis: The Origins and Descent of the Southeast Asian Tradition of Warp Ikat Weaving* [Investigarea evoluţiei culturale prin folosirea analizei filogenetice: originile şi filiaţia tradiţiei sud-asiatice a ţesăturilor Warp Ikat], în „PLoS ONE", Vol. 7 (12), 2012.

[18] W. H. Durham, *Applications of evolutionary culture theory***,** în „Annual Review of Anthropology" Vol. 21, 1992 *apud* Mark Collard, Stephen Shennan, Jamshid J.Tehrani, *Branching, blending, and the evolution of cultural similarities and differences among human populations* [Ramificaţie, contopire şi evoluţia similarităţilor şi diferenţelor culturale în populaţiile umane], în „Evolution and Human Behavior", Vol. 27, 2006, p. 169–184.

[19] Mark Collard, Stephen Shennan, *art. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

alte procese decât descendența (omoplasii)[20]. Dintr-o asemenea perspectivă, tradițiile sunt înțelese drept „lineaje ce pot exista la diferite scale", așa cum lineajele sunt practic nişte „pattern-uri de descendență genealogică"[21]. Articularea inter-generațională a tradițiilor corespunde unor realități etnografice precum specializarea meşteşugărească, endogamia şi conflictele intertribale[22], „aşezările non-comerciale"[23], „schimbul intercultural redus"[24].

PRECIZĂRI TERMINOLOGICE

Textul de față este redactat ca o contribuție etnografică românească la studiul antropologic al transmiterii culturale. Am reflectat recent asupra relevanței pe care mai multe tipuri de artefacte – ceramica, icoanele, ouăle încondeiate, țesăturile populare etc. – o au în constituirea unor tradiții strămoşeşti ca „pattern-uri evolutive" ale comunităților rurale româneşti sau etnic-minoritare din țara noastră. Am susținut atunci că „[…] asemenea documente pot fi investigate mai departe în ipoteza unor caractere culturale, susceptibile de a conține şi exprima peste timp elemente ale unei identități reziliente a grupului originar, în pofida transformărilor istorice ale descendenților săi"[25].

Am amintit mai devreme distincția teoretică dintre synapomorfii şi symplesiomorfii cu privire la „adâncimea" genealogică a unor trăsături culturale moştenite de cineva de la ascendenții săi imediați şi, respectiv, cu cei distribuiți într-o rețea mai largă de familii sau neamuri înrudite. Este vorba, în fond, de o diferențiere a „caracterelor omologice derivate, împărtăşite ca atare de doi sau mai mulți referenți şi antecesorul lor comun recent, nu însă şi de altcineva", în raport cu acele „caractere omologice ancestrale care „coboară" în originea unui lineaj dincolo de strămoşul cel mai direct al unui anumit referent"[26]. Într-o formulare cu un conținut biologic, reluat însă şi în studiile de filogenie culturală, omologiile şi omoplasiile (definite prin referire la similarități de structură ce derivă dintr-o origine comună şi, respectiv, din convergențe non-evolutive) sunt caracteristici de

[20] Carl P. Lipo, Michael J. O'Brien, Mark Collard, şi Stephen J., Shennan, *Cultural Phylogenies and Explanation: Why Historical Methods Matter* [Filogenii culturale şi explicație: relevnța metodelor istorice], în Carl P. Lipo, Michael J. O'Brien, Mark Collard, and Stephen J. Shennan (eds.), „Mapping Our Ancestors: Phylogenetic Methods in Anthropology and Prehistory [Cartografierea strămoşilor noştri: metode filogenetice în antropologie şi preistorie]", New Brunswick, NJ: Transaction, 2006, p. 3–17.

[21] Michael J. O'Brien, Lyman R. Lee, *art. cit.*

[22] Mark Collard, Jamshid J. Tehrani, *art. cit.*

[23] Mark Collard, Stephen Shennan, Jamshid J.Tehrani, *art. cit*.

[24] Ilya Tëmkin, Niles Eldredge, *art. cit.*

[25] Marin Constantin, *Introducere în caracterizarea ancestrală a culturilor etnografice din România*, în Andrei Kozma, Cristiana Glavce, Constantin Bălăceanu-Stolnici (coordonatori), „Antropologie şi Mediu", Colecția „Zilele Rainer", Bucureşi, Editura Niculescu, 2014, p. 346–363.

[26] Michael J. O'Brien, John Darwent, Lyman R. Lee, *art. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

un alt ordin decât analogiile (ce exprimă similarități legate de funcția acestor trăsături, indiferent de similaritatea structurală subiacentă)[27].

În paginile următoare, vom avea în vedere transmisibilitatea unor trăsături culturale semnificative pentru menținerea şi perpetuarea oieritului sud-transilvănean de-a lungul mai multor generații. În acord cu terminologia de specialitate, vom desemna asemenea trăsături drept nişte caractere care, depinzând de amplitudinea temporală şi socială a „semnalului filogenetic" pe care acestea îl poartă, pot fi ancestrale (caractere însemnate cu roşu în continuare, cu o frecvență prelungită pe durata mai multor generații şi grupuri înrudite), şi derivate (cu o frecvență documentată doar de la o generație la alta). În anumite situații, vom descrie şi analogii între tipuri agnatice şi cognatice de înrudire.

INVENTARUL SEMNELOR PASTORALE DE PROPRIETATE ÎN TILIŞCA, POIANA SIBIULUI ŞI JINA

În articolul pe care l-am citat (vezi nota 25), m-am referit – printre celelalte evidențe etnografice ale transmiterii culturale – şi la semnele de proprietate pastorală ale neamurilor din satul Tilişca (județul Sibiu), relevând atunci trăsăturile „contabiliceşti" şi succesorale ale unor asemenea „iscălituri" populare. Despre economia pastorală a acestei comunități româneşti sub-carpatice am scris pe larg cu alte prilejuri[28]. Fără a relua aici datele lucrărilor menționate, să spunem doar că (în cursul unei cercetări recente[29]) am avut în vedere, alături de alte aspecte ale oieritului transhumant din Mărginimea Sibiului, şi practica însemnării oilor prin crestături executate pe urechile acestora, aşa cum această tehnică a fost şi încă mai este întrebuințată la Tilişca, la Poiana Sibiului şi la Jina.

Mărturiile a 60 de interlocutori din aceste centre binecunoscute ale transhumanței din Carpați ne-au ajutat să întocmim un mic „inventar" al semnelor pastorale locale (Fig. 1), fără a pretinde nicidecum că bilanțul nostru ar putea cuprinde întreaga bogăție a acestei creativități grafice tradiționale. În aşteptarea unui adaos de informație în această privință de la alte cercetări complementare cu cea de față, să contemplăm tabloul provizoriu al distinctivității avutului ovin printre tilişcani, poienari şi jinari.

[27] Drew Rendall, Anthony Di Fiore, *Homoplasy, Homology, and the Perceived Special Status of Behavior in Evolution* [Omoplasie, omologie şi statutul special perceput al comportamentului în evoluție], în „Journal of Human Evolution", Vol. 52, 2007, p. 504–521.

[28] Marin Constantin, *Capitalism and Transhumance. A Comparison of Three Pastoral Ecotypes in Europe (1950–2000)* [Capitalism şi transhumanță: o comparație a trei ecotipuri pastorale din Europa], „New Europe College Yearbook", 2004, p. 57–116; Marin Constantin, *Etnografia satului transilvănean Tilişca. Monografism şi holism în antropologia culturală a unei comunități pastorale româneşti*, Bucureştii, Editura Etnologică, 2013.

[29] Marin Constantin, *Archive Files of Transylvanian Transhumance* (proiect susținut de Fundația Firebird pentru Cercetarea Antropologică), 2015–2016.

https://biblioteca-digitala.ro

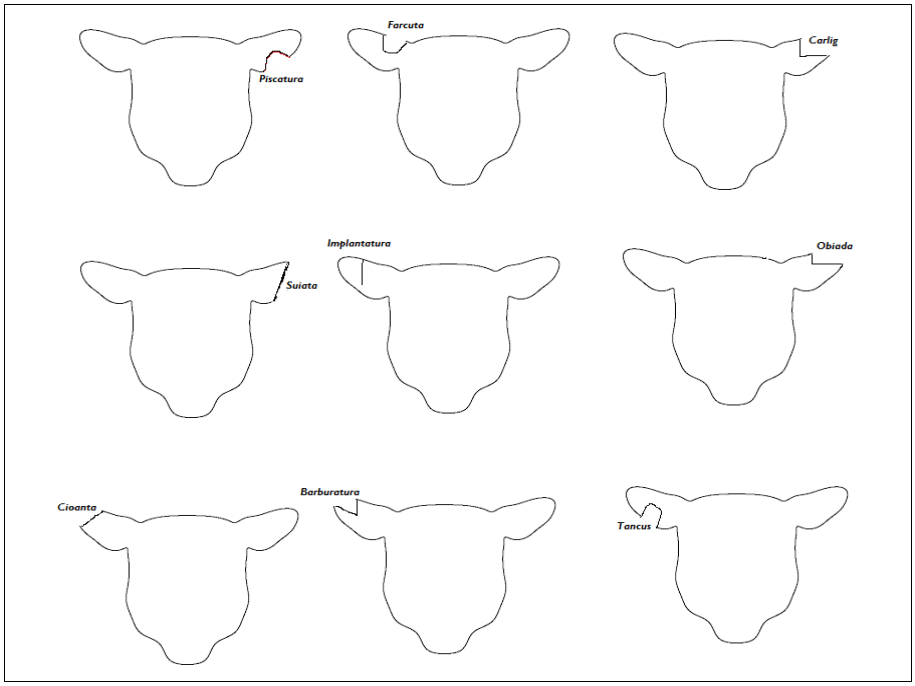


Fig. 1. Reprezentări ale semnelor pastorale de proprietate
în Tilişca, Poiana Sibiului şi Jina (2016)

Înaintea altor considerații, precizăm că atât terminologia semnelor reproduse mai sus, cât şi design-ul corespunzător acestora sunt întâlnite în toate cele trei aşezări examinate de noi, încadrându-se din acest punct de vedere într-un „tipar" regional al specializării multiseculare în păstorit a sătenilor mărgineni. Asemenea „configurări" de linii şi forme pot particulariza o familie sau neam (aceasta fiind funcția lor practică), dar liniile sau formele respective sunt reluate şi combinate în nenumărate variațiuni ce nu pot fi însuşite în hotarele unei singure comunități (aşa cum se poate întâmpla cu anumite modele decorative textile). Localnicii confirmă „permutabilitatea" inepuizabilă a sistemului lor de clasificare a mărcilor de proprietate ovină. În formularea bâtrânului oier Constantin Vulcan din Poiana Sibiului,

> „Aveam însemnate [oile], fiecare: semn la ureche. Aveam la urechea [oilor proprii] semnul meu, ălalalt avea semnul lui, ălalalt avea semnul lui… fiecare avea semnul lui, la ureche. Le tăiai urechea. Altul făcea o *pişcătură*, aicea; altul, făcea un *cârliguț*… În fine, erau mai multe semne, [din] care puteai să-ți faci câte vrei! Fiecare, după cum a vrut el. Adică, dacă el a vrut să-şi facă alt semn, şi-a putut face alt semn, nu era o problemă!"

Ca o ilustrare a acestor spuse, semnul lui Constantin Vulcan (un *cârlig*, la urechea dreaptă a oii) este preluat doar de unul dintre cei patru fii ai săi (însă la urechea stângă!), în vreme ce un alt frate are drept semn o *pişcătură*, iar ultimii doi frați, câte o *fărcuță* (unul, la urechea dreaptă, şi celalălat, la urechea stângă…) (Fig. 2).

https://biblioteca-digitala.ro

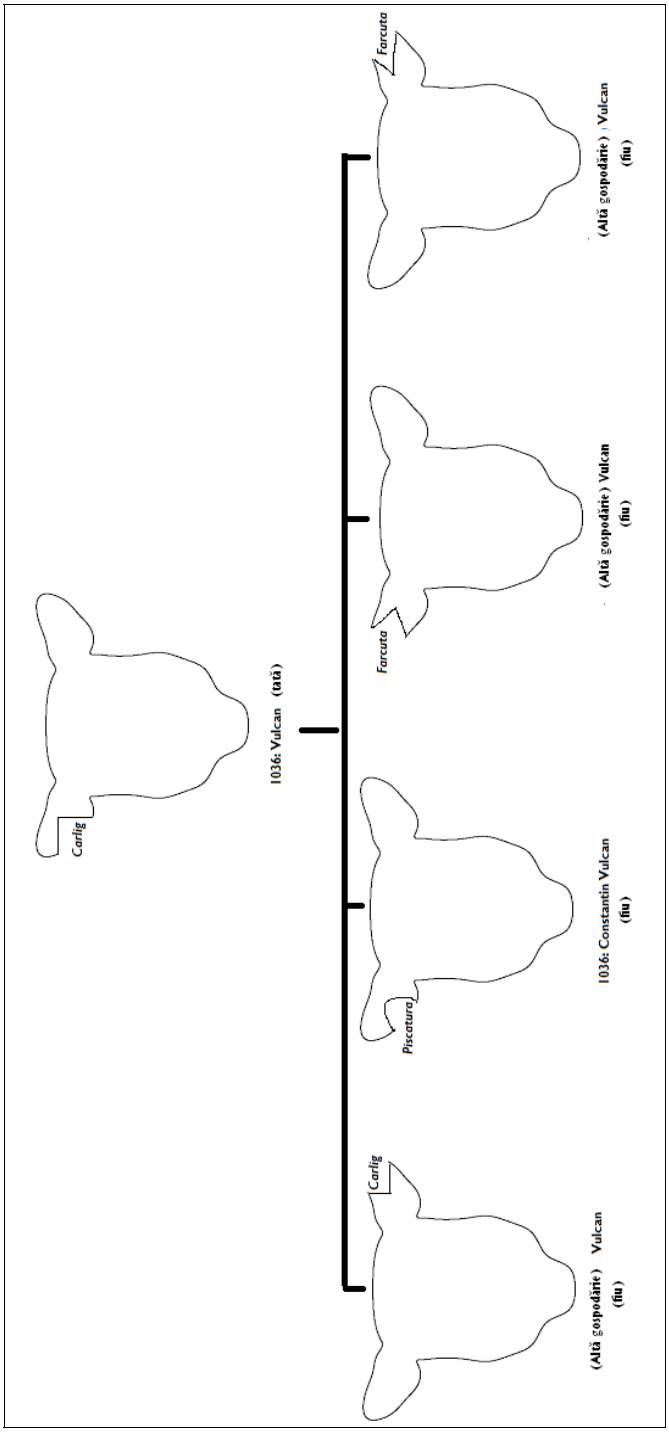


Fig. 2. Semnele de proprietate ale familiei Vulcan (Poiana Sibiului, nr. 1063).

https://biblioteca-digitala.ro

Este apoi de reţinut faptul că mărcile tradiţionale de proprietate sunt gestionate (şi conservate ca atare) la nivelul familiilor sau gospodăriilor de oieri, aparţinând aşadar „patrimoniului" lor privat, şi nu administraţiei publice (aşa cum este cazul cu „crotaliile" folosite în prezent ca mijloc de identificare a oilor ca bun impozabil). Prin urmare, semnele pastorale reglementează nişte relaţii sociale şi economice din interiorul grupurilor genealogice locale, precum şi între acestea, însă nu în raport cu autorităţile de stat şi în afara legislaţiei oficiale. Cu alte cuvinte, reprezentările pe care oierii le fac pe urechile propriilor animale au un caracter cutumiar, evocând fie „litera şi spiritul" unui drept arhaic de dinaintea organizării statale româneşti, fie „instrumentarul" şi „probatoriul" unor procedee empirice de soluţionare a „pricinilor" ivite zi de zi în aproprierea, în posesia sau în înstrăinarea turmelor de oi.

CARACTERE ANCESTRALE ŞI DERIVATE ÎN TRANSMITEREA CULTURALĂ INTERGENERAŢIONALĂ ÎN: TILIŞCA, POIANA SIBIULUI ŞI JINA

Orice prezentare concisă a practicii însemnării urechilor oilor în Mărginimea Sibiului va evidenţia funcţia de identificare şi diferenţiere a acesteia, precum şi originea sa strămoşească. În cuvintele lui Toma Miclăuş din Tilişca,

> „Aveam semnul meu, la urechile [oilor]. Le şi cunoşteam! [Semnele] din moşi-strămoşi, aşa [transmise]… Când înţărcam mieluşeii, de ţineam noi de prăsilă, făceam semne la ureche; fiecare, semnul nostru: el semnul lui, eu semnul meu, se deosebea… Se mai şi nimereau semnele, dar le cunoşteam."

Interlocutorul nostru subliniază caracterul personal al acestor mărci, precum şi o aptitudine „mnemotehnică" în a discerne (fără mijlocirea vreunui „gestionar" local) între semnele proprii şi cele ale altui oier. Interesul „cărţii de vizită" a lui Toma Miclăuş (Fig. 3) constă în chiar particularităţile de „predare – primire" a unor asemenea „grafeme" de la părinte către cei doi fii. Pot fi astfel observate în cele de mai jos atât o trăsătură „ancestrală" (*cârligul* sau *obiada*), preluată doar de unul din fiii lui Toma Miclăuş, cât şi nişte caractere „derivate" ale fiecăruia dintre fraţi în comparaţie cu tatăl lor (*fărcuţa* şi, respectiv, *şuiata*); o altă trăsătură – *pişcătura*, deşi preluată şi ea de la părinte de unul dintre feciori – se deosebeşte de *cârlig* prin aceea că este crestată de fiu la urechea dreaptă, nu la cea stângă, ca în situaţia tatălui (Fig. 3).

Deşi „inventarea" unuia sau altuia dintre grupurile de semne pastorale răspunde în mod preponderent unei exigenţe de diferenţiere ce vizează în primul rând pe fraţi, există totuşi posibilitatea ca fiii unui proprietar de oi să preia aidoma nişte mărci părinteşti. În familia Cunţan din Jina (potrivit lui Pavel Cunţan, de la gospodăria nr. 1190), cei doi fraţi menţin astfel nealterate caracterele ancestrale (Fig. 4), fără ca acest lucru să afecteze treburile de la stână ale vreunuia dintre ei:

https://biblioteca-digitala.ro

„Aveam la urechea stângă, noi, semn la oile noastre… două *pişcături* (se spunea), tăiate în ureche… Deci… ai scos atâta, rămânea un pic de-ăsta [două degete, deschise în unghi de 45°], şi se cunoştea: „Ăsta e semnul meu!" (două *pişcături*, la stânga…) Noi, la părinți, [am avut] acelaşi semn, fiecare [frate]…"

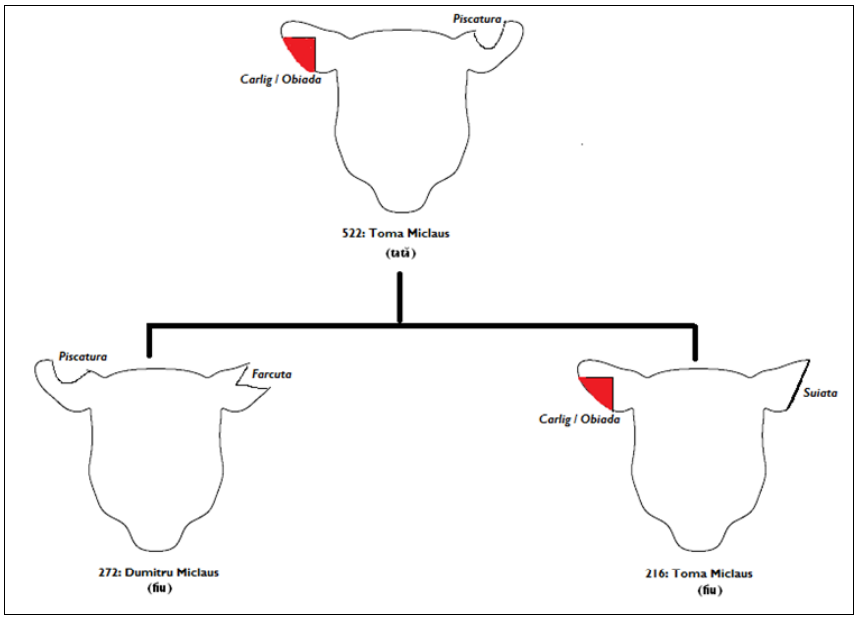


Fig. 3. Semnele de proprietate ale familiei Miclăuş (Tilişca, nr. 522)

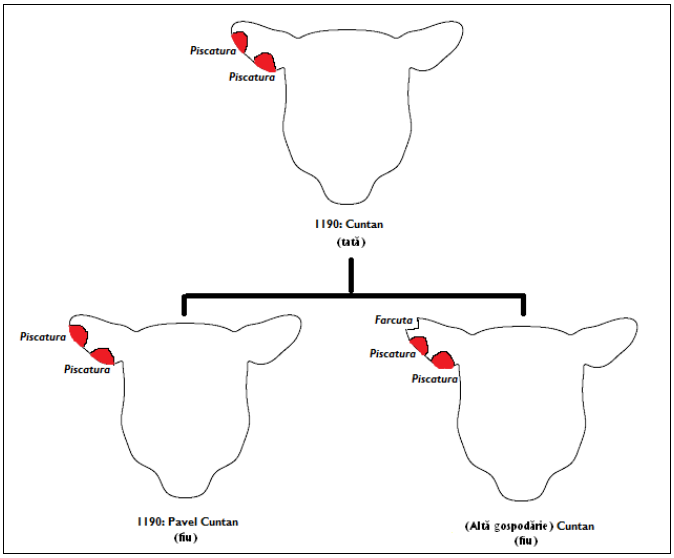


Fig. 4. Semnele de proprietate ale familiei Cunţan (Jina, nr. 1190)

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai adesea, oierii mărgineni insistă asupra calității intergeneraționale a însemnelor pastorale proprii, ca o mărturie a experienței lor îndelungate, dar şi a conlucrării şi solidarității lor familiale de durată într-o asemenea muncă. Iată, de pildă, modul în care datina amintită este explicată „tehnic" şi atribuită social în gospodăria Banciu din Tilişca:

> „Aveam semne, la urechea oilor. De copii, părinții ne dădeau oi. Ziceam: «Să-mi fac semn!», «Oaia [aceea] e a mea!» Când te făceai mai mare, când se-apropia căsătoria, îți făceai semn, aparte, tăiai un pic din ureche, cum vroiai, dar să nu se lovească la fel unul [frate] cu altul. Aia căutam noi, să nu se lovească unul cu altul. Unul făcea aşa, altul… în fine, din bătrâni…"

În diagrama corespunzătoare mărturiei de față (Fig. 5), un caracter ancestral – *pişcătura* la urechea dreaptă a oii – este preluat de Vasile Banciu de la bunicul său patern şi, totodată, încredințat de acesta către fiul său; *pişcătura* este şi un semn al unchiului patern al lui Vasile Banciu); în sfârşit, Vasile Banciu şi al său fecior împart o *pişcătură* la urechea stângă a oilor proprii, ceea ce devine un caracter derivat în raport cu celelalte rude.

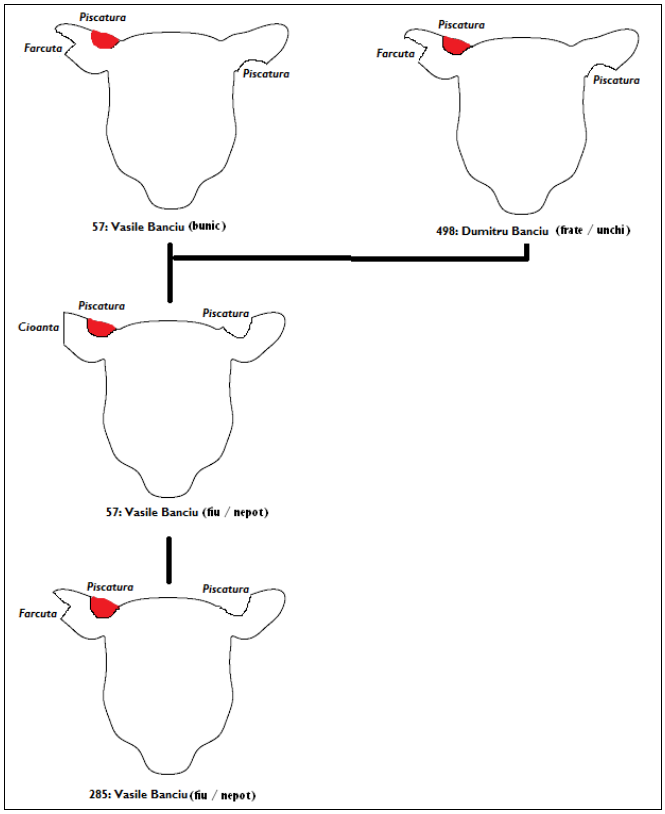


Fig. 5. Semnele de proprietate ale familiei Banciu (Tilişca, nr. 57).

https://biblioteca-digitala.ro

Într-un alt caz (tot în Tilişca), Vasile Bratu evocă astfel linia agnatică de moştenire a turmelor, de la bunic până la feciorii săi:

> „Aveam semn la ureche, [pentru] fiecare oaie. […] Tata a avut semnul ăsta, la ureche, cum s-ar spune, eu am avut acelaşi semn, şi tot aşa l-am ţinut… şi la copii, acum, tot la fel, ăsta semn la ureche. Şi le mai şi boiam, câte-o boială, aşa, una roşie, una neagră, aşa… Le mai şi boiam, dar aia [vopseaua] ţinea numai până le tundeai, ştii; semnul la ureche era cât trăia oaia."

Şi de această dată, reprezentarea grafică a unui atare ataşament ocupaţional relevă prezenţa aceleiaşi trăsături – *pişcătura* – la bunicul patern, ego (Vasile Bratu), fratele acestuia, şi unul dintre fiii ego-ului. Singurul caracter derivat din lista referenţilor amintiţi este o *obiadă* ce defineşte pe celălalt fiu al ego-ului (Fig. 6). Ca o observaţie privind funcţia diferenţială a acestor mărci, ego-ul preia *pişcătura* de la urechea dreaptă a oilor tatălui său, adăugându-şi o nouă *pişcătură* (caracter derivat), la urechea stângă (spre deosebire de fratele său, ce rămâne doar cu *pişcătura* dintâi). În continuare, ego-ul încredinţează unuia dintre fii, *pişcăturile* de la ambele urechi, ceea ce face din ele deopotrivă nişte caractere ancestrale.

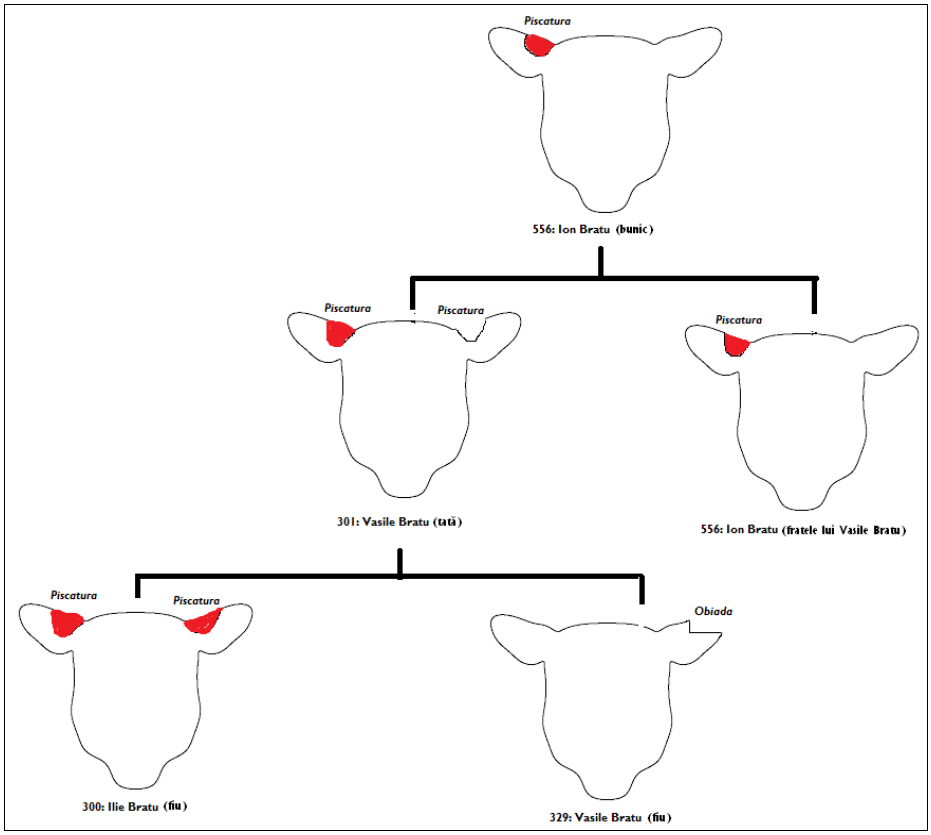


Fig. 6. Semnele de proprietate ale familiei Bratu (Tilişca, nr. 301).

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi perpetuarea semnelor pastorale de proprietate este însoțită cu regularitate de modificarea unora dintre ele de la o generație la alta, se poate întâmpla totuşi ca acelaşi caracter ancestral – unul singur! – să fie transmis intact între părinți şi fii. Acesta este cazul unei familii Dobrotă din Poiana Sibiului, cu al său însemn succesoral – *pişcătura* la ambele urechi ale oilor – păstrat întocmai, de la bunic la ai săi doi nepoți (Fig. 7). Dumitru Dobrotă – părinte al celor doi fii – descrie astfel unul din acele (ne)cazuri care impun oierilor locali controlul riguros al mărcilor proprii:

> „Fiecare aveai semnul tău, la ureche [oii], aşa, care se ştia… Fiecare aveai… făcut la ureche, cunoşteai, dă'l dracu'… nu se putea… Mai şi mureau… de exemplu, o lua lupul, ca fiecare… îți părea rău de animalul tău; când te duceai acolo, „Mi-a mâncat-o!", o pipăiai la ureche: «Măi, e a mea, fir'ar al dracu'!»"

O asemenea împrejurare este poate concludentă pentru importanța conferită de proprietarii de oi conservării pe termen lung a ceea ce devine mărturie a însăşi calității lor patrimoniale.

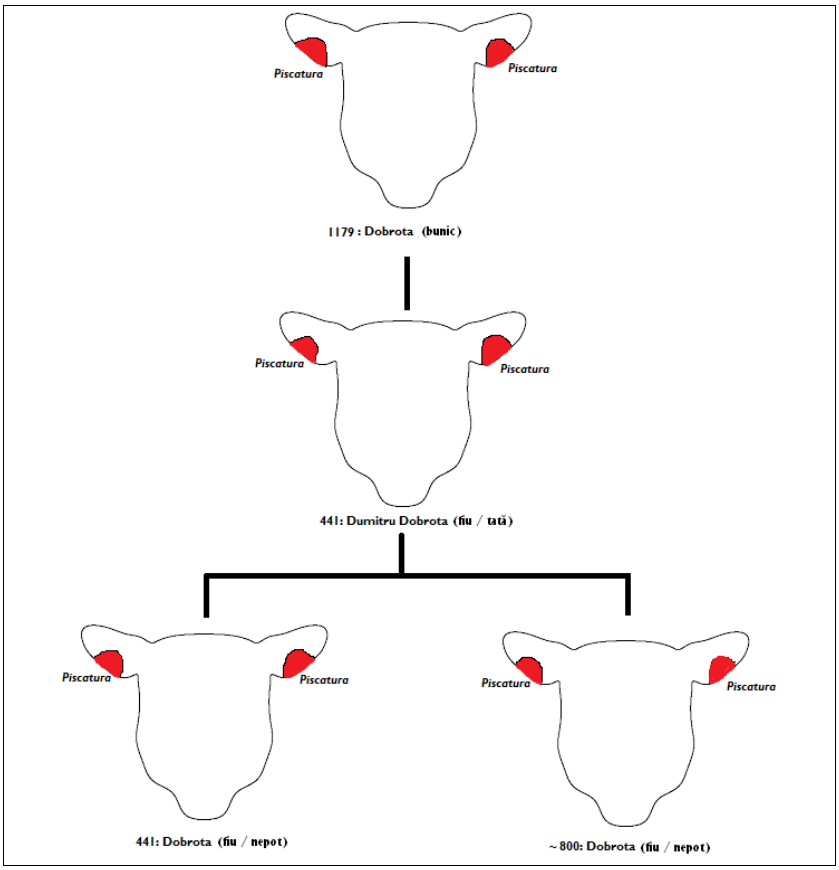


Fig. 7. Semnele de proprietate ale familiei Dobrotă (Poiana Sibiului, nr. 441).

https://biblioteca-digitala.ro

Retenția unui caracter ancestral este nu doar rezultatul unui proces neîntrerupt de concedare şi preluare între generații, ci şi al unei „recuperări" atunci când – la nivelul unui anumit „leat" – acel caracter va fi fost (aparent) abandonat. Este ceea ce explică reprezentantul unei alte familii Dobrotă din Poiana Sibiului, referindu-se la (re)utilizarea semnului pastoral în devenirea a patru generații:

> „Păi oile noastre aveau semnul lor. Fiecare stăpân, la ureche, avea un semn al lui. De exemplu, tata ne-a făcut nouă, fiecăruia, semn; eram patru frați, copii… «Semnul ăsta e-al tău…» Am copilaşul ăsta (un nepoțel), acuma e la noi aicea, că ei [feciorii lui ND] au rosturile lor, dar sunt duşi amândoi acolo, la Satu Mare, şi i-au făcut astă-toamnă… astă-iarnă, i-au însemnat 20 de mieluțe! Eu nu mai am oi, ale mele, la băiatul meu. Şi i-au făcut [nepotului] semnul [pe] care-l aveam eu; şi copilul ştie că «E semnul lui bunicul!» Am zis că «Bă, uite… a făcut tătică-tău, semnul meu! Să ai grijă de el, că e semn cu noroc!»"

În expunerea sa, Nicolae Dobrotă accentuează atât rolul patern într-o „investire" succesorală („Semnul ăsta e-al tău…") ce trebuie să mulțumească patru frați, cât şi rolul aproape „curatorial" al unui nepot care află astfel că „E semnul lui bunicul!" – un cârlig la urechea stângă a oilor – şi că, de aceea, trebuie să aibă „grijă de el" (Fig. 8).

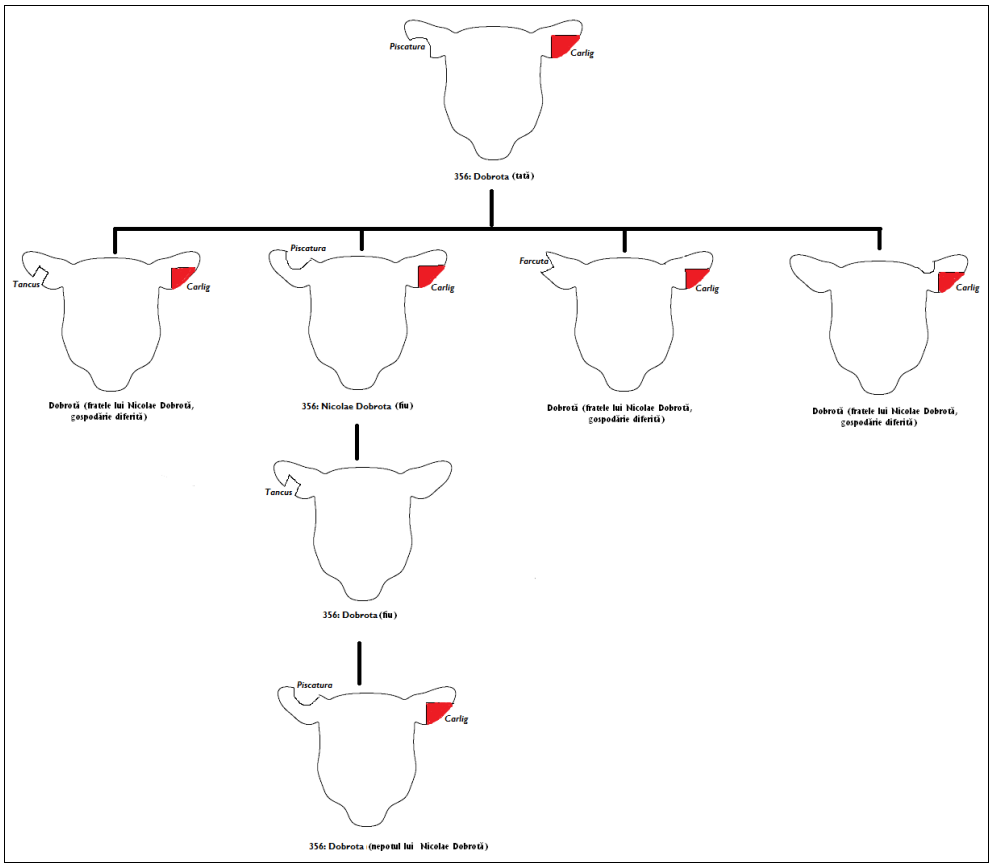


Fig. 8. Semnele de proprietate ale familiei Dobrotă (Poiana Sibiului, nr. 356).

https://biblioteca-digitala.ro

Acest fapt survine în condițiile în care feciorii lui Nicolae Dobrotă îşi au „rosturile lor”, tot oiereşti; semnul pe care unul dintre aceştia îl conservă este o fărcuță împărtăşită doar cu unul dintre unchi, însă un caracter derivat față de *cârligul* părintesc.

Din cele arătate, transmiterea intergenerațională a semnelor de proprietate afirmă prin definiție autoritatea principiului agnatic în aceea că un caracter ancestral reflectă o linie masculină şi îndeobşte patrilocală de succesiune a numelui şi bunurilor gospodăreşti. Preluarea aceluiaşi semn de proprietate de la ambii părinți nu poate fi altfel decât excepțională, ca bunăoară în situația descrisă de Simion Vingărzan din Jina:

> „Păi, [pe semnele] alea nu le uit niciodată! Nu uit, cum o avut tatu, semnu’, de la mama, de la moşu… Au avut semne, cum să nu… Noi, când am mers cu oile la munte, am fost fiecare stăpân, cu semnul lui la oi. […] La noi, au fost… numai aicea, aşa… Aici e urechea, nu? Aşa, aicea, la tatu, o *pişcătură* la dreapta; şi la mama, au fost două de-astea, tot la dreapta… Uite-aşa: la mama au fost două [*pişcături*], şi la noi, una…”

Datele lui Simion Vingărzan conferă o importanță „memorială” egală moştenirii paterne şi materne a unei *pişcături* plasată în partea inferioară a lobului urechii stângi a oilor, spre deosebire de o altă *pişcătură*, crestată la colțul aceleiaşi urechi (Fig. 9), precum şi de un caracter derivat – un *cârlig* – însuşit de un frate al interlocutorului nostru; dat fiind aportul cognatic al celei dintâi *pişcături*, aceasta devine un caracter ancestral bilateral.

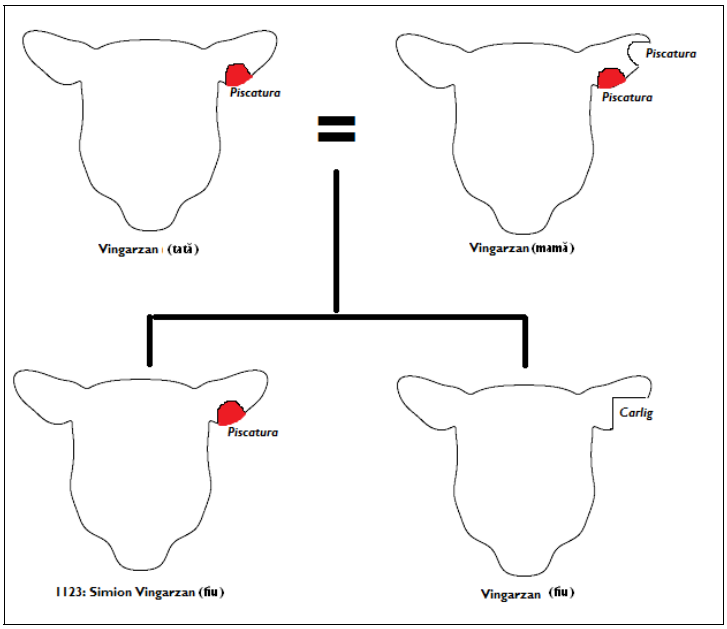


Fig. 9. Semnele de proprietate ale familiei Vingărzan (Jina, nr. 1223).

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai adesea, „transferul" mărcilor pastorale de la părinți către ai lor descendenți urmează, așa cum am arătat, un sens patriliniar consfințit ca atare prin căsătorie și menținut ori schimbat în acord cu genul moștenitorilor. Potrivit Mariei Sterp din Jina,

> „Fiecare om [proprietar de oi] avea buiala lui și semnul lui, la ureche… Era, de exemplu, *cârlig*… Cât am fost la părinți, aveau *fârcuță* la urechea dreaptă, și *cârlig* la stânga… Și *cârligul* era de două feluri: *cârlig* în față, și *cârlig* înapoi (se tăia din ureche, așa, un colț, și-i spunea *cârlig*; iar dacă faceau *fărcuță*, tăiau așa, și rămâneau două [colțuri]). Și frații mai aveau deosebire, dacă nu erau toți laolaltă, la părinți (dacă erau necăsătoriți, erau toți în semnul părintelui; după ce se căsătoreau, fiecare își lua semnul lui)."

O narațiune ca aceasta exprimă cu claritate rostul genealogic asumat de „executorii" actului succesoral ce implică încredințarea șeptelului unei familii sau unui neam. După cum rezultă din imaginea asociată precizărilor Mariei Sterp (Fig. 10), continuitatea grafică a *pișcăturii* și *șuiatei* caracterizează pe soțului acesteia și pe tatălui său, fără a coincide cu vreunul din semnele familiei dintâi a interlocutoarei noastre (*cârligul* și *fărcuța*). În acest fel, „cât am fost la părinți" enunță pur și simplu (în cuvintele Mariei Sterp) regimul pre-marital al reprezentării proprietății pastorale, înlocuit după căsătorie de un alt repertoriu „auctorial", cel al familiei soțului.

Circulația de ordin agnatic a însemnelor avutului pastoral poate fi restrânsă la doar doi referenți intergenerațional, diferențiați astfel nu doar față de rudele cognatice, ci și față de ascendența patriliniară mai veche. Ion Muntean din Poiana

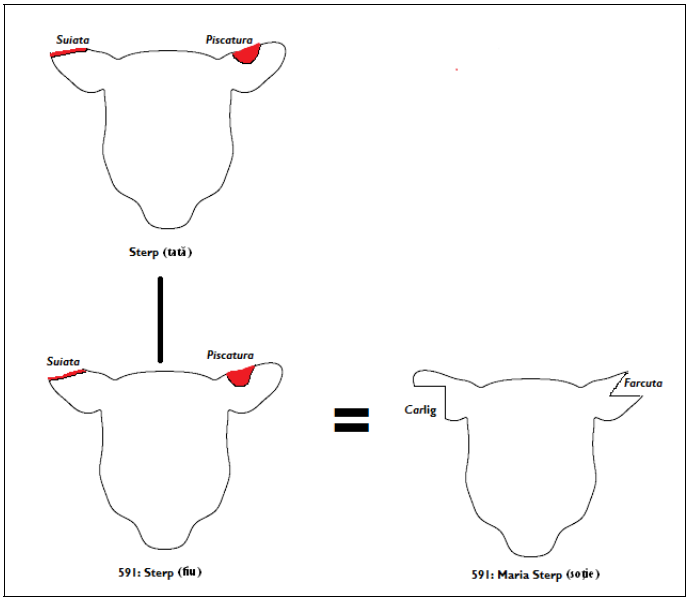


Fig. 10. Semnele de proprietate ale familiei Sterp (Jina, nr. 591)

https://biblioteca-digitala.ro

Sibiului cuprinde în aceeaşi mărturie şi dreptul fiecărui „stăpân” de turme în a-şi marca oile după propria-i alegere, şi faptul că, în principiu, este vorba de o cutumă strămoşească:

> „Fiecare oaie are semne la ureche. Fiecare [oier] îşi avea semnul [pe] care îl dorea el, la toate oile lui. Îl luai de la bătrâni; oaia nu mai mărea urechea… tot urechea aia era!”

Într-adevăr, o asemenea „pecete” – pişcătura la urechea stângă – uneşte aici doar pe tată şi fiu, o dată ce oile acestora nu mai reproduc şuiata bunicului patern, aşa cum nu reţin *pişcătura* la urechea dreaptă şi *cârligul* unui ginere al tatălui (Fig. 11).

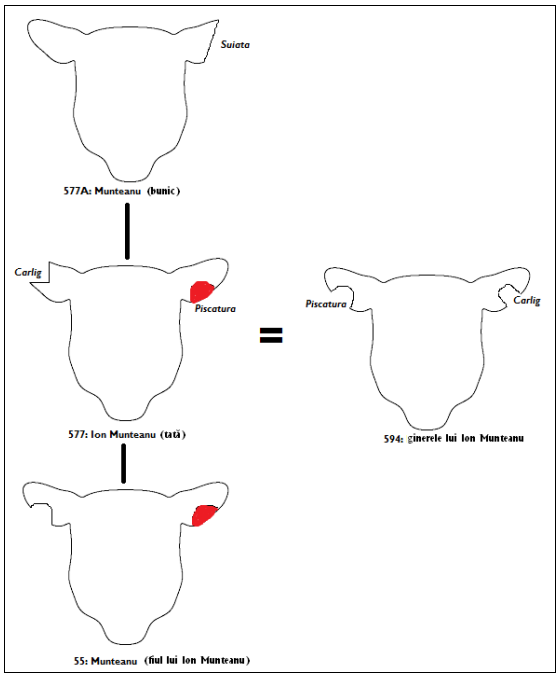


Fig. 11. Semnele de proprietate ale familiei Muntean (Poiana Sibiului, nr. 577 A).

TRANSMITEREA CULTURALĂ INTERGENERAȚIONALĂ LA NIVELUL ALTOR FORME DE ÎNRUDIRE DIN TILIŞCA, POIANA SIBIULUI ŞI JINA

În cele discutate anterior, ne-am referit în principal la cadrul paternal → filial al transmiterii culturale în comunităţile de oieri din Mărginimea Sibiului. Dat fiind că acest proces are implicaţii parentale mai largi, este necesar să luăm în considerare şi alte relaţii de rudenie, ale căror trăsături pot întregi înţelegerea tehnicilor populare de identificare a turmelor de oi printre tilişcani, poienari şi jinari. Vom avea în vedere, ca atare, exemple privind raporturile dintre fraţi, dintre

https://biblioteca-digitala.ro

veri, dintre unchi şi nepoți, precum şi un caz de adopție – din perspectiva semnelor pastorale de proprietate.

Am constatat deja (vezi Fig. 2) maniera în care mai mulți frați hotărăsc să-şi distingă turmele, unii față de ceilalți, şi cu toții în raport cu părintele lor. Dincolo de particularitatea unei asemenea situații, diferențierea fraților din familiile mărginene ține seama în mod obişnuit de persistența unui/unor caractere ancestrale, în principiu la nivelul acelui frate moştenitor al gospodăriei părinteşti. Uneori, recunoaşterea acestei calități succesorale pare contradictorie în narativitate şi, respectiv, practica efectivă, aşa cum se întâmplă în cazul lui Dan Pavel din Jina:

> „Cunoşteam [oile] ca pe oameni! Cum cunosc pe oameni, aşa cunoşteam şi oile… Pe unele, le mai [scăpam], dar le cunoşteam noi, pe deasupra; când le alegeam, fiecare prindea oaia lui… Toate erau cu urechile tăiate, cu foarfeca, şi făcut semn… La unul îi spuneam *cârlig*, la unul îi spuneam *fărcuță*, la unul îi spuneam *pişcătură*… Când m-am căsătorit, am mai schimbat… am mai făcut un semn, ca să nu fie la fel cu ale lui tata."

În reconstituirea grafică a însemnelor familiei sale, Dan Pavel indică totuşi (în ceea ce-l priveşte) menținerea fidelă a caracterelor paterne – *fărcuța* şi *cârligul* –, diminuate sau modificate de ai săi frați (dintre care al doilea mai păstrează doar *cârligul*, adăugându-şi două *pişcături*, pe când cel de-al treilea îşi marchează oile cu doi *țăncuşi*) (Fig. 12).

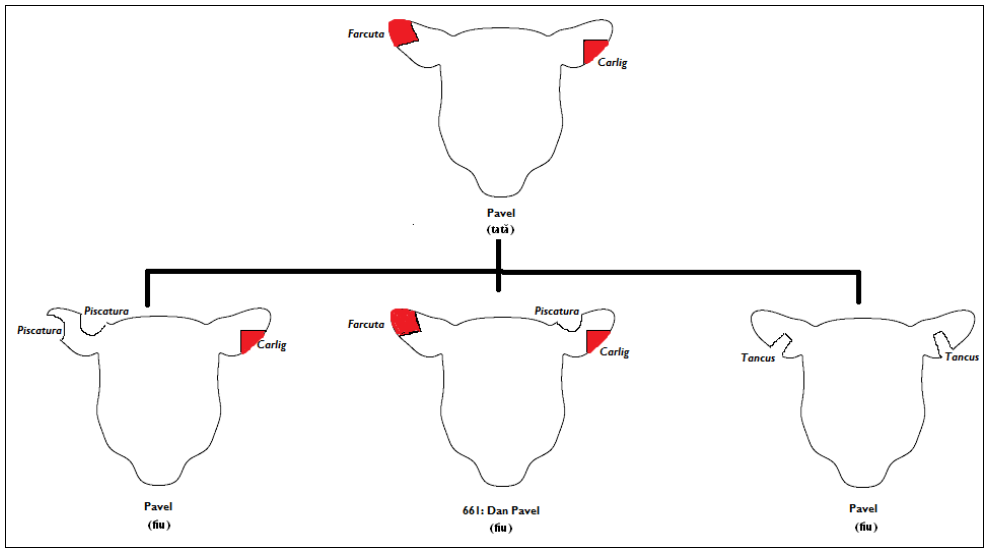


Fig. 12. Semnele de proprietate ale familiei Pavel (Jina, nr. 661)

Altcumva, proporția dintre frații ce aleg să conserve caracterele paterne este egală cu cea a fraților „non-succesori", bunăoară în familia Şufană din Poiana Sibiului (Fig. 13).

https://biblioteca-digitala.ro

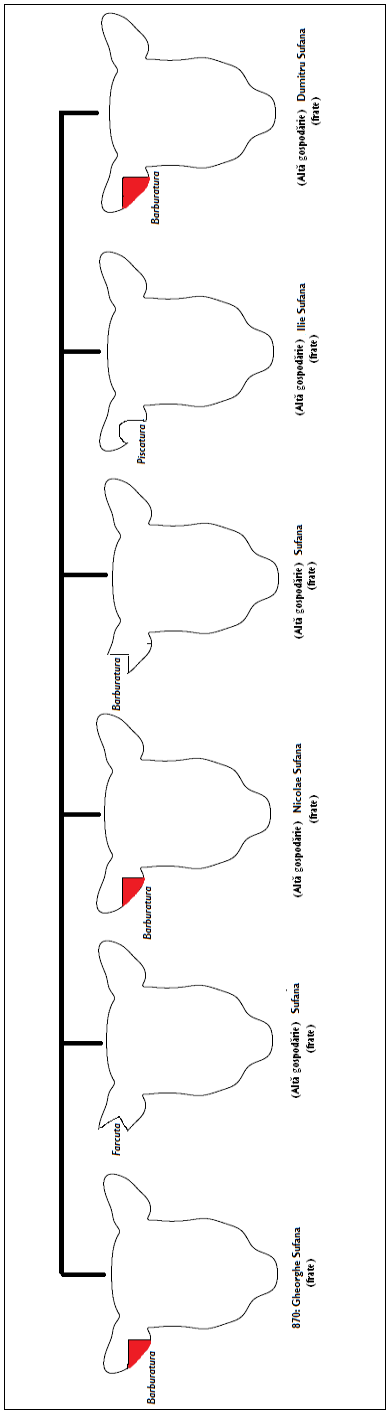


Fig. 13. Semnele de proprietate ale familiei Șufană (Poiana Sibiului, nr. 870).

https://biblioteca-digitala.ro

Trei dintre cei şase fraţi Şufană duc aşadar mai departe *barburatura* din bătrâni, crestată la urechea dreaptă jos a oilor lor, ceea ce nu este cazul unui al patrulea frate (a cărui *barburatură* este situată la urechea dreaptă sus), şi nici al ultimilor doi fraţi (cu ale lor *fărcuţă* şi, respectiv, *pişcătură*) (Fig. 13). Autorul acestei „însemnări" (Gheorghe Şufană) subliniază funcţiile productive (comerciale) ale adoptării cutumei de către fraţii săi şi de către sine însuşi:

> „A rămas fiecare cu semnul său. Le însemnai. Şi când vindeai ceva, împărţeai banii după cap de oaie: «Semnele aste-a ale cui îs?» Şi la cheltuieli, tot aşa."

Mărturia lui Ioan Câmpean din Tilişca conturează, şi ea, problematica împărţirii turmei părinteşti între fraţi, pe măsura căsătoriei fiecăruia dintre aceştia.

> „Meseria oilor… [Este] Ceea ce am învăţat de la tata. Tata o fost bătrân – că eu am fost ultimul băiat, al şaselea copil al lui tata! Cinci fraţi. Până ne-om însurat, am fost toţi laolaltă. După ce ne-om însurat [individualizare a turmei], eu am fost cel mai mic dintre fraţi."

În reprezentarea acestei „ieşiri din indiviziune", interlocutorul nostru enumeră o seamă de caractere ancestrale (*împlântătura* şi *pişcătura*, în cazul uneia din familiile Câmpean, *obiada* şi *împlântătura*, în cazul celeilalte, înrudită cu cea dintâi), dar şi particularitatea unui caracter aparent derivat (*pişcătura* de la gospodăria cu numărul 52), dar care coincide cu *pişcăturile* de la gospodăriile 526 şi 46, crestate şi ele la urechea stângă a oilor). Ioan Câmpean păstrează astfel nu doar semnul părintesc (*obiada*), ci şi un semn al unchiului său patern şi verişorului său de gradul I (Fig. 14).

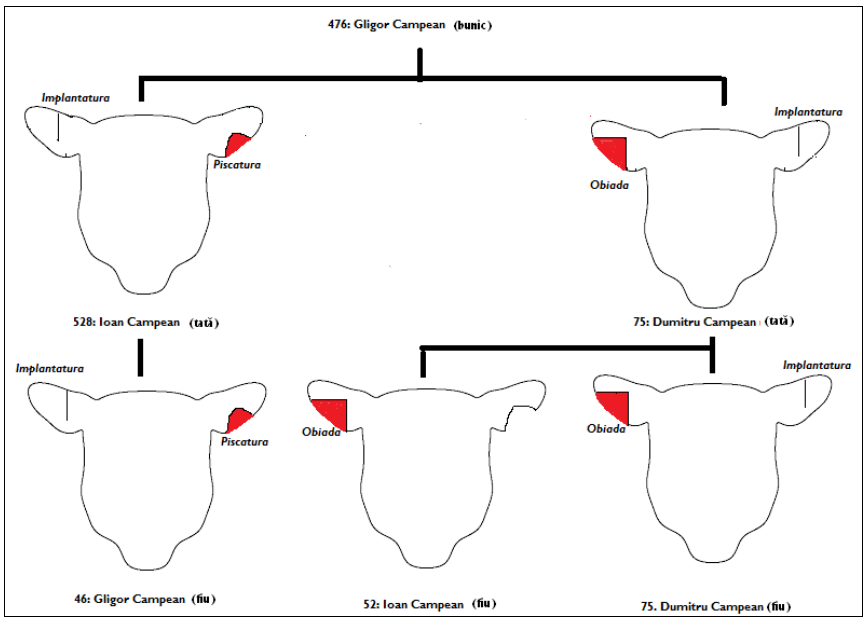


Fig. 14. Semnele de proprietate ale familiei Câmpean (Tilişca, nr. 75)

https://biblioteca-digitala.ro

Am descris mai devreme şi alte situaţii de similitudine a marcajului de proprietate între ego şi unchiul patern (vezi Fig. 4 şi Fig. 5), ceea ce ilustrează funcţionalitatea acestui model de conlucrare între gospodării pastorale înrudite. Precizările narative despre distinctivitatea semnelor pastorale nu pot eluda realitatea unei asemenea „articulaţii" productive a familiilor de oieri dintr-un neam. În cuvintele lui Ion Iancu din Jina,

> „Aveam semn la urechi! Fiecare [tovarăş de oierit] îşi avea semnul lui: aia, *crestată*, altul, într-o parte, altul, într-alta… Fiecare. Şi le mai şi buiam: buială, pe spate, vopsite… Aşa aveau şi părinţii. N-aveam toţi la fel: unii însemnau urechea în faţă, altul, în spate… Făceau diferite semne. Fiecare, după ce s-a căsătorit, s-a mai dus [la gospodăria proprie], fiecare avea semnul lui! Ca să ştie fiecare câte are."

Dincolo de particularităţile grafice individuale, interlocutorul nostru susţine că acelaşi set de caractere ancestrale – câte o *pişcătură* şi o *fărcuţă*, crestate la aceleaşi urechi – sunt împărtăşite de ego şi cu tatăl său, şi cu unchiul său patern (Fig. 15).

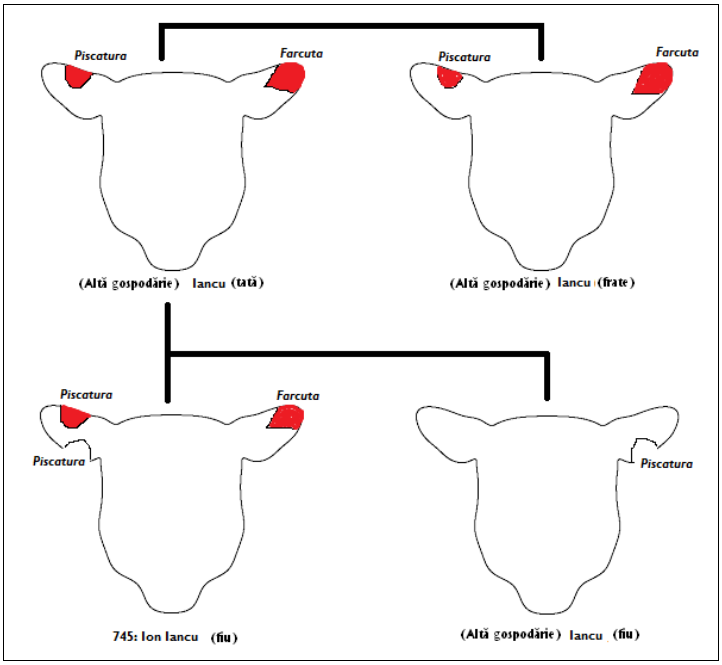


Fig. 15. Semnele de proprietate ale familiei Iancu (Jina, nr. 745).

Cu toate acestea, în asemenea exemple, este vorba nu atât de vreo structură „avunculară" specială, prin care unchiul patern să suplinească rolul tatălui, sau să se substituie acestuia, cât de expresia simbolică a unor necesităţi de organizare sau administrare a şeptelului în cadrul unui neam.

https://biblioteca-digitala.ro

Am notat printre cazurile întâlnite în teren şi o situaţie de adopţie în care descrierea preluării semnelor de proprietate ovină nu diferă cu nimic de o filiaţie obişnuită:

„După armată, la 23–24 de ani, tatăl meu s-a îmbolnăvit, atunci, şi am rămas cu semnul lui."

Interlocutorul nostru – Dumitru Popa din Tilişca – se referă la acest act succesoral cu precizări similare cu ale multor altora din oierii locali („înstăpânirea" turmei părinteşti la începuturile maturizării, după întoarcerea din armată, şi atunci când tatăl nu mai poate munci). Deosebirea constă în biografia aparte a lui Dumitru Popa, în aceea că el moşteneşte pe tatăl său adoptiv şi gospodăria acestuia, nu pe tatăl natural (încă prezent ca referent al genealogiei de faţă) (Fig. 16).

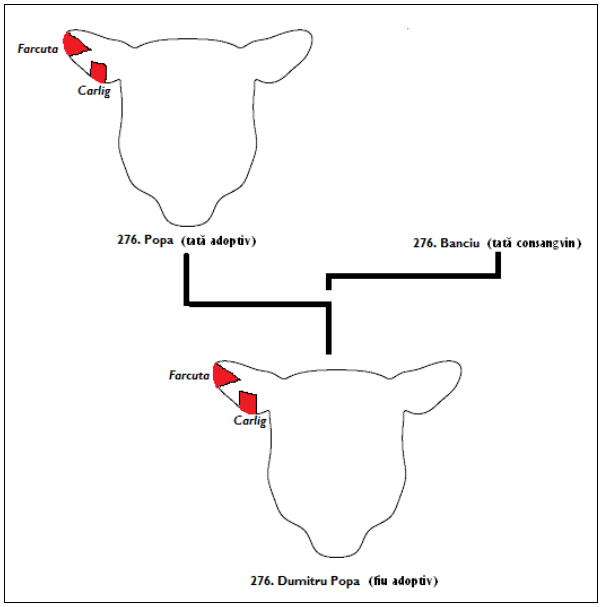


Fig. 16. Semnele de proprietate ale familiei Popa (Tilişca, nr. 276).

CONCLUZII

În temeiul datelor etnografice de la Tilişca, Poiana Sibiului şi Jina, putem susţine (ca o constatare provizorie, deschisă viitoarelor cercetări în domeniu) caracterul regional al practicii însemnelor pastorale de proprietate din Mărginimea Sibiului, mai degrabă decât un specific sătesc al acestei cutume. Altfel spus, oierii mărgineni împărtăşesc grafia şi terminologia unor mărci patrimoniale care (prin modalităţi inepuizabile de dispunere) diferenţiază nu atât comunităţi rurale, cât familii şi rubedenii locale, oglindind astfel chiar tabloul relaţiilor parentale de acolo. Faptul că, în pofida restrângerii aplicabilităţii lor în sfera vieţii private

https://biblioteca-digitala.ro

familiale şi inter-familiale (nu şi „obşteşti"), semnele pastorale pot contribui la configurarea unui „profil" etnografic zonal este probabil folositor în cartografierea arealurilor culturale, alături de alte forme de cultură populară convenite într-o anumită regiune, cum sunt (în cazul de față, al mărginenilor) portul „național" şi endogamia sud-transilvană[30].

Lectura cazurilor prezentate în cele de mai sus arată în mod concludent cum transmiterea „din tată-n fiu" a unuia sau a altuia dintre semnele de identificare ovină este însoțită (mai mereu) de apariția sau „inventarea" unor noi caractere – ca un reflex al transformărilor rudeniei şi şeptelului asociat acesteia. Dintr-un atare punct de vedere, „conservatismul" generațiilor pastorale nu poate fi absolut, dat fiind că turmele încredințate sau moştenite de acestea nu pot rămâne de-a pururi în posesia nealterată a unui singur grup familial sau genealogic. Dincolo de raportul oscilant între „ancestral" şi „derivat", ceea ce ni se pare efectiv este interesul localnicilor în „trasabilitatea" caracterelor proprii, legitimată de autoritatea principiului agnatic, fie prin referențialitate patrimonială restrânsă (Fig. 10) sau extinsă prin recuperarea caracterului ancestral (Fig. 8), fie prin chiar moştenirea gospodăriei, nu a „sângelui" (în situația adopției) (Fig. 16) etc. Prin asemenea „amprente", oierii mărgineni îşi lasă sau recunosc o „urmă" genealogică în ramificațiile greu de desluşit (altminteri) ale rubedeniilor şi ciopoarelor locale, reconstituind în acest fel o devenire socială şi economică deopotrivă.

Traiectoriile caracterelor pastorale în timp sunt susceptibile (cel puțin ca o ipoteză de lucru) de a lăsa să se întrevadă – ca pe un fel de vestigiu abia conturat – memoria unor grupuri genealogice mai largi decât neamurile istoriei recente. Am consemnat mai devreme situații precum succesiunea filială identică a fraților (Fig. 4), prezența aceleiaşi trăsături la bunicul patern, ego, fratele acestuia, şi unul dintre fiii ego-ului (Fig. 6), menținerea unui caracter ancestral unic între părinți şi fii (Fig. 7) şi retenția unui/unor caracter/e ancestral/e chiar în condițiile diferențierii dintre frați şi ale modificărilor grafice operate de aceştia (Fig. 12). Este de presupus ca asemenea întrebuințări ale semnelor oiereşti să indice punctul în care referențialitatea etnografică directă a acestora în interiorul unei singure familii sau al unui singur neam, până la un predecesor apropiat (*synapomorfia* descrisă la începutul textului de față), este substituită printr-o referențialitate mai amplă, aceea a mai multor neamuri înrudite (*symplesiomorfie*).

[30] Pentru particularitățile etnografice ale portului popular din Mărginimea Sibiului vezi: Ilie Moise, Horst Klusch, *Portul popular din județul Sibiu*, Sibiu, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare şi a Mişcării Artistice de Masă, 1978. Aspecte ale orientării endogamice în Mărginimea Sibiului au fost descrise de Vasile V. Caramelea, *Considerații demografic-antropologice asupra migrațiunilor populației din Mărginimea Sibiului. Rezultatele cercetărilor din satul Tilişca*, în „Probleme de antropologie", vol. 6, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1991, p. 157–178.

https://biblioteca-digitala.ro

DREPTURILE OMULUI ŞI CULTURA POPULARĂ*

CORINA BISTRICEANU PANTELIMON

Human Rights and Popular Culture

Values promoted in human rights philosophy meet the values promoted through community rights and tradition. Sometimes, however, this meeting is not harmonious or balanced, but involves a conflict in which the latter are disadvantaged. However, equality and freedom were not only aftermaths of the French Revolution, but concepts of community philosophy reflected in works of the folk culture. Equality is the basis of the socio-political organization of the Romanian community and the family. It involves the productive joining of different types of authority, specialized by objective and non-convergent criteria such as gender or age. The authority of women coexists in highly effective formulas with the authority of men, the authority of elders meets and complements that of young people. Freedom is the natural way of existence of the traditional community man. But freedom also binds him to his nation and land, his past and his future. The anguish of loneliness and insecurity – the reverse of the present sentiment and right to freedom – does not accompany the exercise of traditional freedom. Using the case of the Romanian folk tradition, one can illustrate the way the principles that human rights are understood and put into the practice of everyday life.

Keywords: *human rights, tradition, freedom, eguality, property*

Cuvinte-cheie: *drepturile omului, tradiţie, libertate, egalitate, proprietate*

> *„Trăim în Europa – acest lucru înseamnă că ne străduim pentru progres, mai degrabă decât să rămânem în obscurantism. Extindem drepturile omului şi modernizăm ţara (...) Nici o tradiţie, nici o religie nu poate sta deasupra drepturilor omului...*" (Primul-ministru elen Alexis Tsipras, octombrie, 2017)[1]

Etalonul moral şi fundamentul democraţiei moderne este etica laică sau universalistă a drepturilor omului, susţin eticienii contemporani[2]. Suveranitatea sau libertatea individuală şi egalitatea civilă sunt valorile fundamentale care sprijină

* Lucrare prezentată la „Colocviile Brăiloiu" organizate în perioada 19–20 octombrie 2017 de Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române.

[1] http://evz.ro/o-lege-data-de-parlamentul-grec-a-bulversat-biserica-greaca-dac.html (accesat în 11.06.2018).

[2] Cf. Jean Sevillia, 2009, *Corectitudinea morală: Căutăm cu disperare valori*, traducere din limba franceză de Alina-Daniela Marinescu, Paul Marinescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009; Gilles Lipovetsky, *Amurgul datoriei*, traducere din limba franceză de Victor-Dinu Rădulescu, Bucureşti, Editura Babel, 1996.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 249–259

https://biblioteca-digitala.ro

criteriul absolut de judecată etică – individul uman. Prin raportare la individ, faptul moral fundamental va însemna *apărarea şi recunoaşterea drepturilor subiective*; *datoriile*, secundar prezente, nu dispar neapărat, ci *decurg din aceste drepturi fundamentale* (ca obligaţii de a respecta aceste drepturi). Coordonatele majore ale culturii individualiste de astăzi sunt *egalitatea*, *libertatea* şi *fericirea*. După ce însăşi formularea sa a însemnat lăsarea în urmă a soluţiei mântuirii sau împlinirii insului prin virtute, începând cu Luminile (sec. al XVIII-lea), dreptul la fericire şi plăcere scapă şi de anatema creştinismului, iar morala profană (care impune *ca datorie* căutarea plăcerii, cu singura constrângere de a nu dăuna plăcerii celuilalt) se impune în dauna moralei salvării veşnice. Preeminenţa, în toate domeniile (politic, economic, cultural sau moral) a drepturilor suverane ale individului i-a făcut pe unii autori să privească modernitatea ca pe cultura în care „faptul moral fundamental şi absolut este un drept şi nu o datorie”[3].

Drepturile omului, considerate una dintre cele mai valoroase cuceriri ale istoriei moderne, devin, prin Declaraţia de independenţă a coloniilor engleze din America, adoptată la 4 iulie 1976 la Philadelphia şi prin Declaraţia Revoluţiei Franceze privind drepturile omului şi cetăţeanului, din 26 august 1789, reper fundamental al identităţii umane şi marcă a culturii. Totuşi, pe alocuri, în societăţile în care revoluţiile nu au şters cu totul cadrele culturii populare sau tradiţionale, valorile filosofiei drepturilor omului se întâlnesc cu valorile promovate prin drepturile comunităţilor şi prin tradiţie. Uneori, întâlnirea aceasta nu este armonioasă ori echilibrată, ci presupune un conflict valoric în care cele din urmă sunt defavorizate prin ignorarea lor sistematică de către state.

În societatea românească, această întâlnire se produce acum, sub ochii noştri. Şi, în pofida a ceea ce se spune în programul public de promovare a formulei actuale a drepturilor omului, avem de făcut o corectură: egalitatea, libertatea, proprietatea nu sunt doar invenţii ale revoluţiilor istorice, ci concepte de filosofie comunitară, reflectate în fapte de cultură populară şi în realitatea cea mai concretă a societăţilor tradiţionale, precum cea românească. Folosind cazul tradiţiei populare româneşti, se poate ilustra felul în care sunt înţelese şi puse în practica vieţii cotidiene principii pe care drepturile omului şi le revendică în exclusivitate şi care, ca rezultat al unor procese, demersuri şi proiecte politice, sunt mai curând o ideologie decât o filosofie.

LIBERTATEA

Odată cu Iluminismul, scepticismul faţă de autoritate (presupusă implicit şi explicit de viziunea etică sau morală a lumii) se împleteşte cu respectul aproape nelimitat faţă de raţiune şi cu inventarea *libertăţii umane*, adică a modului şi măsurii în care raţiunea se poate afirma ca autor al destinului uman. În 1784, într-un

[3] Leo Strauss, *Droit naturel et histoire*, apud, *ibidem*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

eseu ce a căpătat celebritate, intitulat „Ce este Iluminismul?", Immanuel Kant spune că Iluminismul înseamnă depăşirea minoratului sau a imaturităţii autoimpuse a umanităţii, adică a incapacităţii (lipsa curajului şi a hotărârii) de a-ţi folosi raţiunea fără îndrumarea altcuiva sau a altceva (Dumnezeu, tradiţie, comunitate). „Iluminismului nu-i trebuie nimic altceva decât libertate; şi libertatea în cauză este cea mai puţin dăunătoare dintre toate, şi anume libertatea de a folosi public raţiunea în toate problemele"[4]. Şi totuşi, deşi raţiunea a devenit măsura tuturor lucrurilor, astăzi arta, ştiinţa, morala, religia vorbesc despre căderea din paradisul comunităţii, despre însingurare, înstrăinare sau alienare şi despre disperarea sinelui aflat în încercarea de autorestaurare lăuntrică. Societatea, ca un contract mereu prezent în viaţa cotidiană a indivizilor, prezintă două implicaţii, şi anume alegerea liberă a indivizilor (opţiunea de a fi membru al unei societăţi sau al alteia depinde de voinţa şi interesele indivizilor) şi raportarea tuturor membrilor societăţii la prezent sau, cu termenii interacţioniştilor simbolici, considerarea realităţii exterioare a vieţii cotidiene ca „realitate supremă". Ca atare, accesul la starea de comunitate, de loc „al tău", în care eşti mereu acasă, cu toţi „ai tăi", nu este posibil, aşa cum nu mai este posibil nici ataşamentul la formele culturii comune şi integrarea în comunităţile temporale, constituite dinspre trecut, spre viitor. John Stuart Mill, în preocuparea sa de a găsi locul libertăţii individuale, afirma: „credinţele cele mai îndreptăţite nu au la baza lor nici o altă chezăşie decât invitaţia permanentă, adresată întregii lumi, de a dovedi că sunt nefondate"[5]. Această invitaţie, condiţie a libertăţii spirituale, este însă sfârşitul credinţei, care nu poate fi supuse contestării, ci numai negării lor.

Faţă de libertatea drepturilor omului, cultura, religia, comunitatea sunt interpretate drept constrângătoare. Libertatea, în gândirea politică şi socială modernă, înseamnă posibilitatea, tolerată de societate, încurajată de paradigmele pluralismului politic şi cultural, de a fi diferit, de a fi chiar unic. Individualitatea devine, în asemenea cadru, ireductibilă, identitatea este o construcţie a insului, iar media socială, înţeleasă ca model social dominant, devine caducă.

Mihaela Miroiu, militantă feministă, spunea recent: „Am impresia că, pe fond, încă bună parte din populaţia României nu a înţeles ce înseamnă libertatea. Nu a înţeles că asta înseamnă, în primul rând, să îl laşi pe celălalt în pace atâta vreme cât el nu te constrânge pe tine sau nu îţi face ceva rău. E alegerea sa. Lasă-l în pace"[6].

Dar, în spatele acestor interpretări ilegitime – din chiar punctul de vedere kantian –, rezidă evidenţa că libertatea este unul dintre conceptele cărora li s-a

[4] Immanuel Kant, *Ce este Iluminismul?*, apud A. C. Grayling, *Alegerea lui Hercule. Plăcerea şi durerea în secolul XXI*, traducere din limba engleză de Horia Florian Popescu, Iaşi, Editura Polirom, 2009, p. 57.

[5] John Stuart Mill, *Despre libertate*, traducere din limba engleză de Adrian-Paul Iliescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 31.

[6] https://pressone.ro/mihaela-miroiu-misoginismul-pleaca-de-la-dependenta-de-femei/ (accesat în 07.10.2017).

https://biblioteca-digitala.ro

confiscat şi înlocuit sensul: *libertatea ca apartenenţă* a fost înlocuită cu *libertatea ca neapartenenţă*/*înstrăinare*. În sensul său originar (în care *liber* avea semnificaţia de aparţinător legitim de un neam, de o comunitate tradiţională[7]), libertatea era prezentă în cultura populară. Mai mult, comunitatea înseamnă apartenenţă, deci libertatea, ca garanţie a tuturor drepturilor cuvenite unui om de-al locului, unui membru al comunităţii. Dar nu ca desprindere de ceilalţi, ci ca dreptul de a fi recunoscut de ceilalţi, ca legitimitate. Libertatea stă în legătură cu apartenenţa. Printre faptele generatoare de socialitate, apartenenţă şi identitate se numără predilect cele generatoare de credinţă[8]. „Sunt sacre acele lucruri în care sălăşluieşte duhul comunităţii şi în care destinul nostru se află în joc: aşa cum e cazul, de pildă, cu sentimentele sexuale, cu atitudinea faţă de copii şi părinţi, cu ritualurile de iniţiere ori cu cele legate de calitatea de membru al comunităţii, în cadrul cărora se formează […] aşa-zisul noi", remarcă Roger Scruton[9], în analiza întreprinsă asupra culturii moderne, prin care identifică relaţia de filiaţie cultură–cult. Religia, dimensiune fundamentală a societăţilor tradiţionale, induce şi presupune totodată o viziune etică (omul este obiect al judecăţii, având responsabilitate pe termen lung) şi siguranţa emoţională pe care o garantează practicarea virtuţii. Virtutea este a şti ce să simţi şi cum să exprimi, iar această învăţătură este condensată în rituri, ritualuri, mituri şi credinţe, aparţinând culturii comune. „Cultura comună îi spune (omului) cum şi ce să simtă, iar făcând asta îi ridică viaţa pe planul etic, unde gândul judecăţii sălăşluieşte în tot ce face"[10].

Aşadar, în culturile tradiţionale, libertatea ţine nu de individualitate, ci de apartenenţă şi, desigur, de omogenitatea, uniformitatea pe care o implica această apartenenţă. Libertatea este modul firesc de existenţă al omului comunitar, tradiţional. Dar libertatea nu îl desprinde, ci îl leagă totodată liniştitor de neam şi de loc, de trecut şi de viitor. Angoasa singurătăţii şi a nesiguranţei care sunt reversul sentimentului şi dreptului actual la libertate nu însoţesc exerciţiul libertăţii tradiţionale. În cultura populară românească, libertatea a rămas consecventă definiţiei originare şi reale. Ca om liber, te opuneai nu atât sclavilor sau servilor, ci străinilor, celor neaparţinători; libertatea ca drept o aveau ce de-ai locului, care o puteau exercita numai întrucât aveau şi înţelegerea lumii; străini, venetici, oameni

[7] Emile Benveniste, *Vocabularul instituţiilor indo-europene*, Bucureşti, Editura Paideia, 1999.

[8] Moartea, de pildă, este un fapt generator de credinţă, una dintre cele trei instituţii despre care Giambattista Vico (1725) le-a observat ca făcând parte din toate culturile (alături de religie şi familie), corespunzând unei predispoziţii spirituale generale. Totodată, însă, ea este şi generator de socialitate, aşa cum remarca Roger Scruton (*Cultura pe înţelesul oamenilor inteligenţă*, traducere din limba engleză de Dragoş Dodu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, p. 18), căci reface solidaritatea grupului: pe de o parte, legându-i laolaltă pe cei care participă la ritual şi, ca atare, ştiu ce să simtă, cum să simtă şi fac acest lucru împreună; pe de altă parte, reintegrează morţii în comunitatea strămoşilor, aşezată alături de a celor vii, dar separată de a acestora prin ritul iniţiatic presupus de oficierea înmormântării.

[9] Roger Scruton, *op. cit*., p. 19.

[10] *Ibidem*, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

fără căpătăi, fără drepturi, neliberi, erau cei care nu ajungeau la înțelegerea lumii (căci nu țineau de acea lume) și nu îi puteau (sau nu voiau) să-i țină rosturile, adică să respecte legea, rânduiala/ordinea acesteia. Ernest Bernea subliniază că, în filosofia noastră populară, ideea de libertate este subînțeleasă în ideea de rânduială: „*Lumea noastră are o rânduială; toate se fac așa după o hotărâre, după o putere*”[11].

În general, libertatea este asociată puterii și legii. În varianta țărănească românească, se spune: „De nu mai există rânduială, asta înseamnă că toate ălea au să moară./Unde nu e rânduială, nu e lege și unde nu e lege nimic nu poate să dureze”[12]. Totuși, legea și rânduiala culturii populare sunt diferite de spiritul legilor gânditorilor francezi. Rânduiala nu este statică, ci fluidă, nu este liniară, ci complexă, nu este alăturare de unități, ci integrare și continuitate: „Lucrurile sunt laolaltă, da’ nu așa, nemișcate. Toate să țin lanț, așa una din alta, da’ nu-i numa’ atât. Așa le înțelegem și noi cei proști; cum putem./Lucrurile merg numa’ așa de-o părere în șir, da’ ele mai vin și-n altă formă: se pătrund toate unele pe altele. Asta e greu de prins, că vezi, nu-i numa’ așa, de aici până aici”[13].

Cu toate acestea, condiția umană nu este înlănțuită în fatalitate; ea are libertatea (puterea) de a schimba așezarea lucrurilor în această rânduială: „*Și când faci un descântec poți să schimbi lucrurile, ca și atunci când te rogi*”[14]. Condiția esențială este credința, „*să crezi într-o putere. Nu toate le poți schimba, da’ inima ta o poți*”[15]. Mai mult, legea și rânduiala sunt făcute după om, în funcție de el: „lucrurile vin nu numa’ din afară, mai vin și după sufletu’ omului”; „la animale lucrurile vin numa’ din afară, da’ la om mai vin și din lăuntru, că vezi, el are judecată și credință. La om stă altfel socoteala, el are cuget și răspunde”[16]. Există două condiții pentru ca schimbarea cursului lucrurilor să fie posibilă: mai întâi, omul trebuie să știe rânduiala/legea și să creadă în ea (să fie inițiat, om al locului, nu străin); o altă condiție este să fie statornic, să nu se schimbe, să nu fie venetic, căci numai atunci „se ține”, capătă echilibru și stabilitate și lucrul pe care îl începe.

O măsură a libertății umane în tradiție o dă și mitologia populară. După gândirea comună, omul are puteri limitate, iar una dintre limitări este hotarul uman–divin; astfel, acolo unde puterea și libertatea omului sunt limitate, divinitatea este atotputernică. Totuși, conform unuia dintre miturile tradiției românești, libertatea omului este mai mare decât libertatea „Sfântului Soare”, divinitatea diurnă. Ne oprim asupra uneia dintre cele mai frumoase variante care înfățișează nunta mitică a Soarelui cu Luna, culeasă de Tudor Pamfile în Mehedinți, regăsită, cu variațiuni, în tot cuprinsul spațiului românesc. Mitul, cutremurător în toată desfășurarea sa, are sensuri vechi ale libertății și legii. Într-un prim moment, o lege

[11] Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Editura Humanitas, 2005, p. 252.
[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*, p. 253.
[14] *Ibidem*, p. 265.
[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

anume, legea nunții, îl apasă pe Soare şi-l determină (îi dă libertatea) să-şi caute soție potrivită. Libertatea de alegere a Soarelui este mare cât lumea toată, cutreierată în lung şi-n lat pentru aflarea miresei. Toată această nelimitare a căutării nu foloseşte însă decât la regăsirea limitei, la reducerea drastică a posibilităților matrimoniale: singura cu care Soarele se poate nunti, fiind cu totul potrivită lui (având aceeaşi lege, acelaşi drum, aceeaşi menire), este sora sa, Luna. Aici el se apropie din nou de hotarele legii, căci al doilea moment semnificativ este cel în care i se devăluie interdicția însoțirii fraților; consecințele încălcării ei îi sunt arătate de însuşi Dumnezeu, care îl călăuzeşte în iad, pentru a vedea caznele nelegiuiților. Motivul călătoriei în infern, atât de des invocat în literatura Antichității clasice şi în literatura creştinismului european medieval, este prezent în mitologia populară românească fără somptuozitatea unei valorizări culte, dar de o profunzime aproape egală cu cea atinsă în contextele menționate: pentru singura dată, Soarele, principiul primar al luminii, se teme să nu se rătăcească în bezna unei lumi pe care nimic nu o poate lumina. „Soarele nu mai putea de frică să nu se rătăcească şi apucă pe Dumnezeu de mână" – reflexul copilăresc al spaimei poate fi un indicator că Soarele, stăpânul luminii, a ajuns la capătul puterilor şi libertății sale. Dar nu este aşa: căci, în pofida chinurilor şi spaimei care îl vor pedepsi, Soarele îşi urmează decizia de a-şi urma voința incestuoasă, cu toată spaima stârnită de chinurile ce aveau să îi fie menite. Motivul pare unul superficial: „O să îndur şi eu necazurile nenorociților ăstora, şi apoi, câte zile oi avea, n-oi fi nebun să stau neînsurat, dacă nu-mi găsesc alta potrivă mie. Vreau şi eu să fiu în rândul lumii!" Avem aici explicația puterii care îl face pe Soare să înfrunte legea dumnezeiască. Dorul de însurătoare al Soarelui se datorează, deci, imperativului lumii. Ce lume poate să fie aceea care depăşeşte, în constrângerile ei, groaza inspirată de lumea subpământeană, infernală?

Nunta face parte, în cultura românească, din destinul firesc şi ineluctabil al oricărei părți a firii[17]. Ea este acțiunea care salvează insul din micimea şi perisabilitatea condiției sale: față de veşnicia care îl precede şi față de veşnicia care îl va urma, oricine este lipsit de greutate. Totuşi, fiecare ins trebuie să construiască puntea dintre cele două veşnicii, între lumea din care vine şi cea la întâmpinarea căreia trebuie să participe, într-o solidaritate absolută cu totalitatea. Această legătură se realizează în chiar momentul nunții, prin zămislire. Ca atare, nici animalele sau plantele, nici morții, nici nebunii nu se pot sustrage acestui destin – şi calendarul popular are păstrate date pentru celebrarea nunților tuturor. În această logică în care destinul îşi găseşte rostul suprem prin nuntă, Soarele, care este născut şi care, prin urmare, se aşteaptă să şi moară, vrea să se integreze acestei totalități, să se lepede de castitatea care îl condamnă la singurătatea absolută, la desolidarizarea de lume. Modul în care Soarele îşi recapătă libertatea este, deci, pe de o parte, integrarea în legea universală a nunții sau a vieții şi, pe de altă parte,

[17] Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*. Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române, 1999.

https://biblioteca-digitala.ro

acceptarea interdicției incestului prin asumarea pedepsei pe care o va suferi în veşnicie.

Nunta astrelor nu ar fi însă posibilă fără încuviințarea Celui care ține Legea, a lui Dumnezeu. Acesta pare gata să permită incestul, odată ce păcatul este asumat laolaltă cu pedeapsa, ba chiar mână, în locul mirelui, carul solar pe cer, că doar „o dată se însoară omul şi are şi el dreptul la o zi de saţiu". Cel care împiedică producerea catastrofei este un personaj-cheie al vechii mitologii româneşti: ariciul, zeul „mai bătrân decât lumea şi ca Dumnezeu" şi păzitor atent al ei, avertizează asupra consecințelor însoțirii celor două străluciri: „Până acum aveam un soare care ne încălzea şi ne lumina, şi cu toţii ştim că vara, de focul lui, nici în gaură de şarpe nu ne putem lipsi de văpaia lui. Dar când el s-o însura şi-a avea copii, n-o să mai fie şi alți sori, şi atunci, ce are să fie pe pământ? O să mai fie atunci buruiană, o să mai fie atunci pasăre pe cer şi orătănii în curte, jivine în pădure? N-are să mai fie nimic. Şi în loc de ele, de căldură, totul are să se prefacă în jăratec, şi noi toți, de văpaia lui fierbinte, o să pierim de sete şi de foame, pentru că apele, secând odată cu izvoarele lor, o să se ducă şi buruienile şi dobitoacele de pe pământ"[18]. Se prevede o răsturnare a sensului nunții, de la fertilitate şi creație, către infertilitate, uscăciune, moarte. Abia acum Dumnezeu pune sfârşit destinului în lege al Soarelui şi libertății sale nelimitate, exilându-l în afara legii, condamnându-l la slujirea lumii din afara ei, menindu-le celor doi frați despărțire veşnică, sub amenințarea teribilă, ce pune eventuala întâlnire sub semnul catastrofei cosmice: „Când ne-om întâlni / Lumea va pieri"[19]. Condamnarea cea mai cruntă este, aşadar, nu cea care vine din lege (ca pedeapsă), care dă posibilitatea libertății, ci tocmai scoaterea din lege, suspendarea astrului într-o dimensiune în care normele lumii nu se mai aplică.

EGALITATEA

Egalitatea politică (a cetățenilor în fața statului) este transpusă, în ideologia drepturilor omului, în egalitate socială. Lucrurile sunt însă falsificabile în acest plan, teoriile sociologică, antropologică, psihologică sau biologia arătând cu prisosință imposibilitatea reală a acestei ideologii. Dacă ne oprim numai la efectul pe care politicile egalizării de gen îl au în societățile contemporane, constatăm că ceea ce aceste politici au realizat a fost, dincolo de stabilirea unei reale egalități în drepturile politice, civile între bărbați şi femei, o caricatură de natură ideologică rezultată din amestecarea trăsăturilor substanțiale feminine şi masculine. Promotorii lor sunt indignați de persistența, chiar şi în societățile cele mai avansate din acest punct de vedere, a unor comportamente stereotipe privind genul. De pildă, rezistența femeilor de a renunța la responsabilități domestice precum îngrijirea copiilor mici, gestionarea intimității şi pregătirea meselor, precum şi persistența

[18] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, București, Editura Paideia, 2001, p. 105.
[19] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

bărbaților în gestionarea agresivității și puterii în spațiul public sunt de necontestat, în pofida stimulării insistente a egalității între genuri[20].

Egalitatea, conform ideologiilor de origine politică, este una care dizolvă ideea autorității. Dar egalitatea societății tradiționale este nu opusă, ci asociată autorității și constituie baza organizării social-politice a obștii și a familiei românești. Ea presupune alăturarea productivă a diferitelor tipuri de autoritate, specializate în funcție de criterii obiective și netransgresabile, precum sexul sau vârsta. Autoritatea femeilor coexistă în formule practice extrem de eficiente cu autoritatea bărbaților, autoritatea bătrânilor o întâlnește și completează pe cea a tinerilor în forme pe care democrațiile actuale, cele mai moderne și mai raționale, nu le pot decât idealiza.

Bărbații sunt reprezentanții familiei în instanțele publice. Ei au autoritatea organizării muncii în afara gospodăriei, organizării politice a obștei, asigurării securității gospodăriei și comunității; resurselor lor sunt armele, uneltele, drumurile. Dar puterea lor se apleacă, odată cu capul ferit de pragul de sus al ușii, la intrarea în casă. Deși societatea românească tradiționale este frecvent acuzată de patriarhalism, în sensul unei suprimări sau condiționări a libertății femeilor, bătrânilor și copiilor de către bărbați, femeile dețin controlul și, mult mai important, întruchipează autoritatea spațiului domestic. Nașterile, nunțile, îmbolnăvirile și morțile, stau toate în responsabilitatea femeilor casei, care știu ce trebuie făcut în fiecare situație. Hrana, țesăturile, vasele, vatra (căldura și lumina), icoanele (divinitatea și morții) sunt, la rândul lor, resursele sau sursele de energie a interiorității, chivernisite și slujite atent tot de femeie. Banii, resursă nouă, sintetică și abstractă, sunt mai puțin compatibili cu abilitatea de gestionare a lumii materiale și imateriale a femeii; ei fac parte, mai degrabă, din capacitatea calculatorie masculină. Cu toate acestea, și banii au intrat firesc, în familia tradițioală românească, în categoria bunurilor aduse de bărbat, dar civilizate, adică integrate cosmosului domestic, transformate din pradă în hrană, de către femeie.

Autoritatea și puterea (deci gradul de libertate) asociată nu se distribuie numai în funcție de sex. Vârstele își au partea de libertate, autoritate sau putere. Aceasta este o evidență în cazul bătrânilor, cei care întruchipează tradiția, autoritatea morală cea mai înaltă a comunității. De asemenea, este de netăgăduit în cazul celor maturi, a căror putere fizică dă măsura activității lucrative în grup. Dar este mai puțin evidentă în cazul tinerilor. Cu toate acestea, grupul (ceata) tinerilor necăsătoriți are toată răspunderea în a organiza apărarea paramilitară[21] și în garantarea respectării tradiției în sărbători. Ei formează grupurile de colindători în sărbătorile comunitare ale pragurilor cosmice, grupurile de inițiați în cultul divinităților locale ș.a.[22]. Tot tinerii neînsurați răspund de apărarea moralei publice,

[20] Martine Segalen, *Sociologia familiei*, traducere din limba franceză de Mihai Dos, Alexandra-Maria Cheșcu și Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 295.

[21] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

[22] *Ibidem*. Cf. Vasile Oltean, *Junii braşoveni şi troiţele lor din Şcheii Braşovului*, Bucureşti, Editura Semne, 2000; Ioan Chelcea, *Etnografie şi sociologie*, Editura Universității din Bucureşti, 2001.

https://biblioteca-digitala.ro

fie prin organizarea judecăților publice (cum este și „strigatul peste sat”[23]), fie prin supravegherea riturilor de acces în categoria celor pregătiți pentru căsătorie[24]. La rândul lor, fetele țin seama plantelor și sunt preotesele slujbelor închinate divinității frumuseții sau fertilității[25]. Chiar și copiii au – numai ei! – puterea de a oficia aducerea ploii în cazul secetei, prin tainicul obicei al caloianului sau paparudei sau de a aduce sănătatea sorcoviților la începutul timpului. Și, în sfârșit, de dincolo este resimțită cu teamă și respect autoritatea celor plecați, care pot influența benefic sau malefic existența celor vii[26].

Ierarhiile sunt, așadar, complicate, multiplicate, într-o existență și o comunitate departe de a fi continuă. Totuși, discontinuitatea categoriilor nu induce decât inegalități relative, care se pot inversa odată cu trecerea dintr-un spațiu al existenței în altul. Este așadar consacrată o egalitate în autoritate și putere, realitatea nerecunoscută a idealul utopic, imposibil al democrațiilor revoluțiilor dintotdeauna. Comunitatea tradițională se teme de egalitatea propusă prin aceste democrații, egalitatea de fapt, reprodusă la fel în toate situațiile realității. Această egalitate mecanică (socială), reprodusă în idealitatea ei în legătura fraternă, este condiționată de o armonie foarte precară. Frații sunt primii chemați, într-o societate a egalității și a concurenței, la negarea reciprocă a egalului. Acest pericol este averizat în primul asasinat al *Vechiului Testament*. Dar și în sociologia populară românească:

> „Acu, cic’ erau odată demult, într-un sat, doi fraţi, care locuiau într-aceeaşi casă şi mâncau la aceeaşi masă, dintr-aceeaşi strachină. Însurat era numai cel mai mare. Dar fraţii aiştia trăiau bine, nu se certau, se îndemnau şi s-ajutau la toate, aşa că li se dusese vestea de oameni cumsecade în lumea toată. Dracul, cumu-i el din fire pizmătareţ, a voit să-şi bage coada şi în casa lor. Însă toate încercările şi ostenelile bietului drac fură în deşert. Văzând la urmă că n-o mai scoate la nici un căpătâi cu aceşti doi fraţi, plecă de la casa lor cu inima zgârcită cârlig. Iată că-n drum, nu departe, se-ntâlneşte c-o cotoroanţă de babă.
> – Da’ de unde şi până unde, cumetre? – întrebă baba.
> – Uite, cumătră, aşa … aşa … aşa … – începe a se jelui Necuratul […]
> – N-ai grijă, cumătrule, – grăi baba; las’ că am eu leac de cojocul lor.
> Baba dracului […] se duce într-o zi la casa celor doi fraţi. […] Îi găsi împrăştiaţi, întocmai cum baba dorea. Cotoroanţa, fără a grăi cu cel de-afară, dă buzna înăuntru, nu stă nici cât ai scăpăra cu amnaru-n cremene şi, întorcându-se pe uşă, zice tare către cel din casă, ca s-o audă şi cel din ogradă.
> – Auzi? Să nu spui ce ţi-am spus!
> Atât. Acesta rămase ca de lemn, neînţelegând nimic. Fratele cel mai mare alergă-n casă şi, nici una nici două:
> – Ce ţi-a spus baba, bre?
> – La asta mă gândesc şi eu. N-am înţeles. Nu mi-a spus nimic!

[23] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970.

[24] Traian Herseni, *op. cit.*

[25] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973; Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997; Ioan Chelcea, *op. cit.*

[26] Cf. Ion Ghinoiu, *op. cit*.; Andrei Oișteanu, *Ordine și haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Editura Polirom, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

– Cum aşa? Eu n-am auzit ce ţi-a spus când a ieşit pe uşă afară? Noi suntem fraţi, trăim bine de-atâta timp împreună, şi tu tocmai acu să fii ascuns în faţa mea? Eu bănuiesc ceva!
Şi unde s-au luat, măi tată, fraţii cei doi la ceartă, şi de la ceartă la bătaie, că nu mai înţelegea nici dracul ce făcuse baba!"[27].

PROPRIETATEA

Dreptul de proprietate este, la Marx, dreptul principal, corolarul drepturilor omului în individualism. John Locke, autor al celei mai influente, poate, definiţii a proprietăţii, a vorbit despre dreptul individului de a folosi ceea ce găseşte în mediul natural şi îi este necesar în satisfacerea nevoilor sale, pe care l-a asociat dreptului de a intra în posesia rezultatelor muncii sale, cu condiţia de a nu-şi propune irosirea acestora. Prin garantarea individului a dreptului de proprietate asupra bunurilor, el devine stăpânitor, exploatator şi administrator al acestora: acţiunea proprietarului – dezvoltarea individuală şi individualistă – este prioritară faţă de menţinerea proprietăţii. Aşa se explică şi importanţa mare pe care o are în cadrul ideologiei drepturilor omului ideea de *siguranţă*, de asigurare a egoismului insului-proprietar. În filosofia populară a drepturilor omului, proprietatea este indiferentă la ideea de siguranţă a persoanei, a insului, dar este supusă ideii de continuitate, a comunităţii familiale, obşteşti sau cosmice.

În sensul său originar şi esenţial, în cadrul culturii populare, proprietatea familială nu este totuşi determinată în niciun fel de drepturile indivizilor, şi nici nu are legătură cu mediul natural, ci cu cel exclusiv familial (cultual şi cultural) şi este, în mare măsură, independentă de rezultatele muncii membrilor familiei, în sensul capitalist al acestui termen. În disputa dintre liberalism şi conservatorism, cel dintâi a subliniat valoarea utilităţii în precizarea sensului proprietăţii, iar cel din urmă pe aceea a tradiţiei, unde ea este prezentă nu ca avantaj, ci ca temei al existenţei familiale. În cultura tradiţională, sensul său este cu mult mai greu decât în concepţia liberalismului politic. Proprietatea individualizată, scoasă din „indiviziunea" cosmică, este semnul celui înstrăinat, „fără căpătâi" (căpătâiul fiind aici rădăcina, legătura substanţială cu o comunitate reală); proprietatea familială sau obştească, singurele posibile în lumea tradiţiei, sunt cele în care generaţiile, viii şi morţii, sunt coproprietari pe o formă (pământul – principiu material şi imaterial deopotrivă) care e proiecţia fizică a continuităţii lor. O pildă a disocierii dintre ideea modernă a proprietăţii şi siguranţa acumulării este dată în aceeaşi cultură tradiţională românească.

După alungarea din rai, Dumnezeu i-a învăţat pe oameni să are puţin, numai o brazdă; din aceea aveau să se facă toate bucatele cele de care aveau nevoie, fără a le fi cerută truda cea mare în schimb. Şi, cu voia lui Dumnezeu, dintr-o brazdă au crescut spice pe toată tulpina grâului, mari „ca tuleii de cucuruz" şi încărcate cu

[27] Tudor Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, Bucureşti, Editura Paideia, 2001, p. 152–153.

https://biblioteca-digitala.ro

boabe. Acea recoltă i-a îndestulat pe strămoşii Adam şi Eva doi ani; spre sfârşit, însă, a avut loc ispitirea:

„Într-o zi, însă, veni Diavolul la dânşii şi, pe când erau chiar la mâncare, le zise:
– Voi, oamenilor, mai aveţi mult grâu?
– Mai avem, da, mulţumită lui Dumnezeu; mai avem pe câteva săptămâni, răspunse moşul Adam.
Atunci Diavolul iar le zise:
– O, ce oameni nesocotiţi sunteţi voi! Pentru ce nu araţi voi mai multe brazde, să semănaţi mai mult grâu, să aveţi din destul, pe douăzeci-treizeci de ani. Deschideţi-vă ochii şi vedeţi că în curând o să aveţi copii, şi apoi cu ce să-i hrăniţi?
[…] Într-aceea Diavolul se depărtă, iar strămoşii noştri se puseră pe gânduri.
– Ian vezi, bărbate, bine că veni omul acela al lui Dumnezeu de ne dezvălui nepriceperea noastră; iată, eu în curând voi naşte fii şi apoi ce le vom da de mâncare? Căci grâul acuş ni se gată! La lucru dară, nu mai sta nici o clipă; prinde boii şi du-te la arat. […]
Şi văzu moşul Adam că avusese dreptate baba Eva; înjugă patru boi la plug şi plecă la arat; şi ară, după cum îi spusese Eva, o mie de brazde. […]
Dar pe când era bucuria lor mai mare, adică pe când era holda coaptă, se uită Dumnezeu din cer jos pe pământ la strămoşii nostri să vadă ce mai fac […] Şi mi se coborî drăguţul de Dumnezeu, aşa mânios cum era, pe pământ şi ducându-se la holda lui Adam zise:
– Tu holdă, care ai făcut atâtea spice, să fii afurisită; şi spini şi scaieţi să crească prin tine; iar voi paie, care purtaţi spice de sus până jos, să rămâneţi numai cu un spic deasupra; şi acela să fie mic şi plin de tăciune. […] Şi se duse Dumnezeu la Adam şi-i zise:
– Omule nesăţios, au nu ţi-a fost ţie de ajuns o brazdă ca să te hrăneşti? De azi înainte poţi ara cât îţi place şi eu îţi voi da iarăşi cât îmi va plăcea mie; şi suntem gata”[28].

[28] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 137–138.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

A ÎNVĂȚA, A MEMORA, A TRANSMITE SECRETE CULINARE

RODICA RALIADE

To Learn, to Memorize, to Transmit Culinary Secrets

In order to diversify the local culinary habits, bound to household economy and rational feeding, Mihail Kogălniceanu and Costache Negruzzi had the idea to publish a cookery book where the Moldavian recipes are put together with French and German ones. The present article reviews the book of the two writers *200 reţete cercate de bucate, prăjituri şi alte trebi gospodăreşti, apărută la Cantora Foii Săteşti*, Iaşi, 1841 (*200 tested recipes for food, cakes and other home-keeping chores, published at Cantora Foii Săteşti*), the first cookery book with recipes and domestic advice published in Romanian.

Keywords: *cookery book*, *traditional Romanian cuisine*, *Western-European cuisine*

Cuvinte-cheie: *carte de bucate, bucătărie românească tradiţională, bucătărie vest-europeană*

Cărțile de bucate, antologii de texte gastronomice, sunt cărți de vizită ale popoarelor ce-şi povestesc tainele bucătăriei, moştenite din generație în generație, cu variațiuni după gustul fiecărui transmițător. Deşi stăpână în bucătărie este femeia, totuşi primele cărți de bucate sunt întocmite de bărbați îndrăgostiți de mâncăruri gustoase şi apetisante. Cea mai veche carte europeană de bucate ar fi *De Re Coquinaria*, atribuită lui M. Gavius Apicius (80–40 î.Hr.). În Țările Române, *Carte întru care să scriu mâncările de peşte şi raci, stridii, melci, legumi, erburi şi alte mâncări de sec şi de dulce după orânduiala lor*, considerată cea mai veche carte de bucate românească, ar fi aparținut lui Constantin Brâncoveanu.

După aproape două secole, pe când era în Franța la Lunéville, Mihail Kogălniceanu le cerea surorilor lui, printr-o epistolă, detalii despre pregătirea dulceții de alămâie (cât se ține la foc, cât se amestecă) şi-şi exprima dorința să devină un adevărat „specialist” în prepararea dulcețurilor de ciocolată, trandafiri, agrişe, zarzăre, vişine. Pe tatăl său, aga Ilie Kogălniceanu, îl ruga să-i trimită sâmburi de harbuz, „căci aice nu să ştie măcar ci-i harbuzu”[1]. De la Berlin scria rânduri pline de nostalgia mâncărurilor de acasă, bucatele nemțeşti fiind sărace şi fără gust.

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a revăzută şi adăugită. Ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 174–175.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 261–266

https://biblioteca-digitala.ro

Din dorința de a prezenta Moldova și sub impresia savorii fructelor, legumelor și mâncărurilor, întors în țară, Mihail Kogălniceanu, împreună cu Costache Negruzzi, va consemna *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, apărută la Cantora Foii Sătești.* Cartea, concepută în spiritul programului „Daciei literare" (1840), este rod al planului de sprijinire a „progresului civilizator", pentru că din prima pagină aflăm că a fost „tipărită cu cheltuiala și îngrijirea unei societăți de iubitori de înaintarea și strălucirea neamului românesc, Iași, 1841". Cei doi autori, militanți ai „propășirii" neamului, înțeleseseră că rafinamentul gastronomic relevă un anumit standard de civilizație.

Carte rarisimă, deși a cunoscut în secolul al XIX-lea trei ediții, apărute cu litere chirilice, abia în 1973 este republicată sub titlul *200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, întocmite de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi; acum de isnoavă scoase de Titus Moraru, cu zugrăveli de Florin Creangă, înfățoșate lumii de dumnealui Mircea Zaciu și tâlcuite de vestit întru criticești izvoade și pre învățat al pandimoniului nostru literariu George Călinescu. S-au tras această carte de editura Dacia, Clusiu, MCMLXXIII*. Mircea Zaciu, prefațatorul ultimei ediții, căruia îi aparține și formularea în spiritul epocii a listei realizatorilor ediției moderne, o considera prima carte românească de bucate „sistematic orânduită"[2].

Numele autorilor nu apăreau în prima ediție, dar în spatele inițialelor se știe că se aflau Mihail Kogălniceanu și amicul său Costache Negruzzi. În „romanțul" *Iluzii pierdute... un întâi amor*, Mihail Kogălniceanu ne dezvăluia câte ceva despre proiectele literare din tinerețe. Printre altele, amintea și intenția de a publica, împreună cu amicul său Negruzzi, o carte de bucate. „Atâta vă voi mai zice că acum de curând am mai publicat – împreună cu d. C.N. [Costache Negruzzi, *n.n.*], un alt Prometeu manqué[3] ca și mine – o carte care răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate pravilile primite de adunare și de obiceiul pământului, are să facă o revoluție strașnică în toată Moldova – întru chipul de a face friganele și găluște; vreau să vorbesc de o colecție de 200 de rețete de feluri de bucate, care are să ne facă cea mai mare reputație – între bucătărițe – și viitorimea recunoscătoare ne va da negreșit frumosul nume de introducătorii artei culinare în Moldova"[4].

Ideea de a publica o „carte compilată" de rețete moldovenești cu altele franțuzești sau nemțești își află explicația în opinia că civilizația începe de la economia casnică și hrănirea rațională. Trebuie precizat că rețetele nu sunt doar copiate de ici, de colo, majoritatea, după cum aflăm și din titlu, fiind „cercate" de autori; cu alte cuvinte, „pe gustate". Preparate tradiționale, păstrate datorită unei memorii afective specifice, se succed delicatesurilor franțuzești, menite să revoluționeze gusturile boierimii locale, mai ales în privința dulciurilor. Din „scara" volumului,

[2] Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, *200 de rețete...*, Cluj, Editura Dacia, 1973.

[3] Nereușit. Aici, deziluzionat.

[4] Mihail Kogălniceanu, *Iluzii pierdute*, în *Tainele inimei. Scrieri alese*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 75–76.

https://biblioteca-digitala.ro

aflăm despre feluri de mâncare ce azi ne par excentrice sau cel puțin ciudate. Rețetele de „zalatină", adică „zeamă" de carne cu zarzavat, dădeau gust oricărei mâncări. „Zalatina" putea fi și o fiertură concentrată de fructe, de pildă portocale, zmeură, alămâie, vanilie ș.a., din care se făcea înghețată sau un fel de sirop ce se adăuga la prăjituri. Pentru *zalatina de zmeură* „storci jumătate ocă de zmeură. Apoi pui zama de la patru alămâi și 60 dramuri zahăr să fiarbă puțin, până se topește zahărul. Apoi pui zece dramuri clei fert mai înainte și ia o fertură. Apoi îl pui în calup pe gheață. Când vrei să-l scoți, încălzește calupul în apă caldă"[5]. Uneori în fiertura de fructe se recomandă să se adauge „o jumătate ocă de vin tare bun", ca pentru *zalatina de portocală.*

Nenumărate erau budincile de vișini, de migdale, de carne, spanac cu clătie, ouă franțuzești, „curechiu [varză, *n.n.*] nemțescu umplut" ș.a., care se găsesc alături de mâncăruri cu denumiri ce ne stârnesc zâmbetul: bou de modă, pentru rasol de vită (un fel de budincă din carne cu sos); hulubi în papilotă (porumbei umpluți și puși la frigare, acoperiți cu bucățele de slănină); hulubi înădușiți (porumbei înăbușiți în tigaie); spănac de curechi vânăt (varză roșie); babe opărite tare bune (bastonașe din aluat), carne murată, budincă de vin, uger de vacă (se pare că odinioară era o delicatesă), brânză zburată (brânză de vaci făcută în casă), lapte zburat (lapte de pasăre), masa fiind stropită cu „vișinap", adică rachiu de vișine, după cum aflăm din dicționarul lui Lazăr Șăineanu.

Suculența mâncărurilor neaoșe este dublată de savoarea lexicală a unor arhaisme și regionalisme legate de metodele, ingredientele și ustensilele folosite pentru prepararea mâncărurilor „povestite". De pildă: astariu – pânză groasă, folosită pentru strecurat și cernut; cârmâz – plantă ale cărei fructe, negre sau roșii, servesc de colorant; gavanos – borcan; hagimă – hasmă, specie de ceapă asemănătoare cu arpagicul; pilug – pisălog; marolă, marulă – lăptucă ș.a. Aflăm că „trahanaua" este un fel de cocă din care se făceau tăieței și așa ne explicăm numele lui Zaharia Trahanache, celebrul personaj al lui I.L. Caragiale.

Sub aspect lingvistic, remarcăm lista destul de generoasă de termeni specifici gastronomiei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, autorii introducând limbajul obișnuit în bucătăria locală, pentru a se face înțeleși de cititori.

Cartea celor doi pașoptiști include și *Sfaturi practice*: ceară pentru scânduri; oțet de vin; „mijloc de a face brânză din cartofe"; „mijloc de a ține nucile proaspete un an întreg"; „mijloc de a scoate sarea de prisos din bucatele cele prea sărate"; „mijloc ca să se ouă găinile în fiștecare vreme a anului" (autorii recomandă să se dea găinilor un aluat din semințe de in); cum se păstrează pătlăgelele; metoda de a limpezi „vinul turbat".

Este evident că înainte arta culinară cerea mult mai multă pricepere și răbdare, masa nereprezentând un moment grăbit, ci un prilej de adunare a familiei, a neamurilor, a cunoștințelor, ocazie de manifestare a respectului reciproc între meseni.

[5] Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro

Amănunte din anii 1805–1830, o completare a demersului culinar al celor doi, aflăm din amintirile lui Radu Rosetti, cu detalii despre viața marii boierimi, despre mesele întinse de la curtea boierească a bunicului Răducanu Roset și a bunicii, Efrosina Manu, născută și crescută în Fanar, fiica domnitorului Alexandru Ghika.

Pe atunci, luxul de la țară al marilor boieri moldavi consta în cai, trăsuri și masă bogată, la care să cânte lăutari buni. În alcătuirea meselor date de bunica Efrosina Manu, atât la Iași, cât și la moșia de la Bohotin, la țară, predomină gustul cosmopolit, pentru că bunica era foarte modernă atât într-ale bucătăriei, cât și într-ale vestimentației, ale modului de a-și petrece timpul liber.

„Nicio casă în Ieşi nu era ținută ca a ei şi, mai ales, nicăiure nu se mânca ca la dânsa. Se lăuda că ea a învațat pe moldoveni cum să mănânce şi a transformat bucătăria moldovenească din bucătărie de sălbateci în bucătărie de oameni civilizați. Şi, în privința asta, toți contimporanii erau unanimi pentru a declara că masa ei era fără pereche în întreaga țară: proclamau pe bunica drept unică în toate privințele gospodăreşti; la dânsa s-au văzut în Ieşi cele dintâi slugi îmbracate europeneşte şi servind cu mănuşi albe, ca în Apus”[6]. Pe mese tronau preparate neaoşe, alături de bunătățuri franțuzești, grecești și turcești, pregătite din vânatul, pescăria, vinul, fructele produse pe moșia de la Bohotin, a familiei Roset. Bucatele devin adevărate „povești de familie”; gospodinele dețineau rețete proprii. Bunica lui Radu Rosetti intrase în concurență cu cucoana Săftica Paladi, întâia soție a lui Mihai Sturdza, în facerea dulcețurilor, fiind învinsă de aceasta în „roduzahar” – dulceața de trandafiri.

Toate prilejurile de a se aduna în jurul meselor, la prânzuri prelungite în cină, cu chefuri de durată, la care vinul bun era pentru vorbă lungă, dezvăluind întrebuințarea variată a bunătăţurilor autohtone, multe preparate moldovenești coexistând cu o asimilare dibace a subtilităţilor altor bucătării, revelă aspecte nebănuite ale schimbărilor societății românești.

Rețetarul culinar propus de Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi se adresează protipendadei, nu țărăncilor, cu atât mai mult cu cât, în acea vreme, slova scrisă rămânea o taină pentru majoritatea locuitorilor din mediul rural.

În *Postfața* la ediția lui Mircea Zaciu, a celor *200 de rețete...*, apare articolul lui George Călinescu *O carte de bucate*, reprodus din revista „Lumea”, 1946, nr. 17, p. 1. Opinia criticului despre lucrarea celor doi pașoptiști este că „rețetele sunt ale unei bucătării savante de cele mai multe ori, câteodată de-a dreptul irealizabile chiar pentru acea vreme. În orice caz, bucătăria recomandată de cei doi are în vedere lumea de un anume nivel care știe să mănânce delicat”[7].

Rețetele sunt exprimate simplu, scurt, rareori cu formule impersonale frecvente în rețetarul actual, autorii „strecoară nu știu ce voioșie învăluitoare în

[6] Radu Rosetti, *Amintiri. Ce am auzit de la alții. Din copilărie. Din prima tinerețe*, prefață de Neagu Djuvara, București, Editura Humanitas, 2013, p. 56.

[7] Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, *200 de rețete...*, p. 202.

https://biblioteca-digitala.ro

îndreptarul lor, izbăvindu-l de prozaismul aproape inevitabil al unor asemenea lucrări”[8]. Pline de farmec și în prezent, pentru cei bucuroși să deguste savoarea textului, mai curând decât pe cea a mâncărurilor, rețetele, fără pretenții literare, dețin calitatea culturală a termenilor. Să ne oprim la rețeta „budincii de vin”, pentru „a degusta” vocabularul culinar de odinioară: „Cincisprăzăce dramuri unt pui într-o tigaie să se înfierbinte şi pui de la patru franzele posmag într-însul, ca să se umfle. Apoi pui 100 dramuri vin alb să fiarbă, amestecându-l, și apoi îl lasă să se răcorească. Pui 20 dramuri unt și-l freci puhav și pui trei ouă întregi și patru gălbenușuri, unul după altul, de la o alămâie – coaja, 30 dramuri zahăr, și, când vor fi amestecate bine, iei de la patru albușuri omăt, amestecându-l binișor, și ungând calupul cu unt și cu posmag, îl torni înuntru și-l dai în cuptoriu”[9].

Minunată rămâne „povestea” caşcavalului de vacă: „Îndată ce va mulge laptele, să-l pui într-o caldare de trei vedre sau după mulțimea laptelui și, dându-i cheag foarte puțin, să-l pui pe foc pe socoteală, ca tocmai pe la al trielea ceas să se închege, și necontenit să-l mestici cu mâna, pân’ nu va mai putè suferi mâna înăuntru. Și pe urmă, amestecându-l cu o cracană, până se va face laptele în colțuri ca alunele și când acele colțuri or începe a se lipi unul de altul, atunce să-l pui în strecurătoare de astariu și să-l pui prin tipariu. Și sare zgrobunțată să-i dai în patru rânduri: întâi, puțin; al doile, după trecere de 12 ceasuri, mai multă; al treilea, după 24 de ceasuri, și mai multă, și al patrule, iarăși la 24 ceasuri. Apoi să-l scoată din tipariu și să-l puie pe o scândură de teasc, unde să șadă vr-o patru-cinci zile. Tipariul să fie rătund și de mărimea unei sâte”[10].

Peste un secol, istoria literaturii române va consemna scriitori ce vor da la iveală o adevărată gastronomie literară, precum celebrele *Gastronomice* ale lui Păstorel Teodoreanu sau cartea lui Radu Anton Roman, *Bucate balcanice cu accent românesc*, unde autorul povestește cu voluptate despre minunate feluri de mâncare, intercalându-le cu citate din culegerile lui S. Fl. Marian, Artur Gorovei, Mihai Lupescu, Elena Niculiță Voronca ș.a. De curând, Doina Ruști ne-a readus prin aromele, gusturile delicate, culorile și moliciunea texturilor asociate cu retorica gesturilor, a limbajului, a muzicii și a vestimentației Bucureștiului de odinioară, personalitatea unui oraș, legat inclusiv de savoarea bucatelor pe care le oferă[11].

Prin cartea lor, Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi se adresează unei lumi patriarhale, cu pretenții de înnoire, căreia îi propune concilierea gusturilor neaoșe cu înțelegerea și acceptarea treptată a lumii cofetăriilor și cafenelelor vieneze și pariziene. Lumea bună, în numele propășirii, era invitată să renunțe la anterie, işlice și bărbi și să alterneze mâncărurile locale cu specialități occidentale, simplificând astfel meniul zilnic.

[8] Al. O. Teodoreanu, *Gastronomice*, ediție îngrijită de Grigore Damirescu și Valentin Borda, postfață de George Muntean, București, Editura pentru Turism, 1973, p. 199.

[9] Mihail Kogălniceanu, Costache Negruzzi, *op. cit.*, p. 108.

[10] *Ibidem*, p. 67.

[11] Doina Ruști, *Manuscrisul fanariot*, București, Editura Polirom, 2016.

https://biblioteca-digitala.ro

Putem considera că lucrarea celor doi pașoptiști se înscrie în categoria acțiunilor de educare, prin modelarea memoriei, cu precădere a celei afective, declanșată de gustoasele preparate de acasă, completată prin acceptarea unor noutăți ale bucătăriei apusene. Formarea unei elite necesita pregătirea etapelor de schimbare, de înnoire a mentalităților, în spiritul programului „Daciei literare", inclusiv prin modernizarea alimentației, componentă a patrimoniului de referință al particularităților identitare.

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOGRAFIA HRANEI. DIN RĂSPUNSURILE LA CHESTIONARELE *ATLASULUI ETNOGRAFIC ROMÂN*

LAURA IOANA TOADER

Ethnography of Food.
As It is Revealed from the Answers to the Questionnaires
of The Romanian Ethnographic Atlas

An overview on the general themes of *The Romanian Ethnographic Atlas* questionnaire reveals information about the traditional Romanian food system. The complexity of the phenomena studied requires careful research on topics such as food ethnography based on the answers to the questions in the specific *Food* questionnaire, adequately completed with elements from the other questionnaires: *Settlement-Household*, *House-Interior*, *Occupations*, *Crafts Popular Equipment*, *Popular Art*, *Calendar Customs*, *Family Customs*. The general context is represented by material features (from the autarchic peasant household) which describe how to preserve and prepare food and constructions, installations, furniture, traditional domestic instruments (the kitchen, the hearth, the oven, the griddle, the table, the pottery plates). The information can be structured so that food and food habits are located in the center (roles performed, status of the convivials), in close connection with feed-related elements (such as sources of food, water, salt), and also the protection of it (customs of the calendar cycle). The significance of food sphere – either nourishments, as well as food gifts or food oblations – goes from the synthesis of all concrete and symbolic contexts, which it generates, as they are revealed on the Romanian areas, in the dynamics of the 20ST century.

Keywords: *etnography of food*, *obtaining and protecting the food*, *cultural code of food*, *food gitfs*, *food oblations*

Cuvinte-cheie: *etnografia hranei*, *obţinerea şi protejarea hranei*, *cod alimentar*, *alimente cardinale*, *alimente-prinos*

Campaniile de cercetare ale *Atlasului etnografic român* (AER), desfăşurate în perioada 1972–1983, pe întreg teritoriul României, s-au concretizat prin aplicarea chestionarelor tematice (habitat, etnografia ocupaţiilor, etnologia hranei, tehnică populară, sistemul credinţelor şi obiceiurilor), elaborate de specialişti ai Secţiei de etnografie (Monica Budiş-Dancău, Germina Comanici, Nicolae Dunăre, Ion Ghinoiu, Radu Octavian Maier, Georgeta Moraru-Popa, Paul Petrescu, Cornelia Belcin Pleşca, Mircea Sadoveanu, Ion Vlăduţiu, Romulus Vulcănescu etc.), sub îndrumarea *Comitetului de coordonare al Atlasului*.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 267–279

https://biblioteca-digitala.ro

Complexitatea sferei alimentației tradiționale impune tratarea unui subiect precum *etnografia hranei* pe baza răspunsurilor la întrebările din chestionarul specific, de *Alimentație*, completate în mod adecvat şi cu elemente (informații şi schițe) din structura celorlalte chestionare: *Aşezare – Gospodărie*, *Locuință – Interior*, *Ocupații*, *Meşteşuguri – Instalații tehnice populare*, *Artă populară*, *Obiceiuri calendaristice*, *Obiceiuri familiale*. Întrebările care vizează tema alimentației sunt incluse către finele chestionarului *Ocupații* care conține următoarele secțiuni: *Agricultură*, *Creşterea animalelor*, *Pomicultură şi grădinărit*, *Viticultură*, *Creşterea viermilor de mătase*, *Cultivarea şi prelucrarea plantelor tehnice*, *Culesul din natură*, *Albinărit*, *Vânătoare*, *Pescuit*, *Alimentație*, *Mijloace de transport.* Doar în cazul provinciei Oltenia s-a redactat, tipărit şi aplicat pe teren, în satele cercetate, un chestionar-caiet, de sine stătător, chestionarul *Alimentație.* Aşadar, când ne referim la chestionarul *Alimentație*, avem în vedere, fie setul de întrebări incluse în chestionarul *Ocupații*, fie chestionarul propriu-zis (cu acelaşi nume).

Cadrul general este reprezentat de aspecte materiale (din gospodăria țărănească autarhică) care descriu modalitățile de păstrare–conservare şi preparare a hranei şi construcțiile, instalațiile, mobilierul, instrumentarul casnic tradițional (bucătăria, vatra, cuptorul, țestul, masa, blidarul, vasele). Informația poate fi sistematizată astfel încât în centru să se situeze *alimentele* (nucleul[1]) şi *habitudinile alimentare* (cod alimentar, roluri performate, statutul convivilor) în strânsă legătură cu cadrele concrete/materiale de pregătire a hranei, *incinte*, *recipiente* şi *instrumentar casnic*, şi cu datele legate de *obținerea hranei* (sursele de hrană, apă, sare), de *protejarea*[2] ei (obiceiuri din ciclul calendaristic). Informațiile despre construirea fântânii, de exemplu, publicate în *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, volumul I, *Oltenia*, generează un context mai amplu, pornind de la sursa de apă, până la obiceiurile practicate în comunitate (pentru identificarea, folosirea şi protejarea ei), în localități din județele Dolj, Gorj, Olt, Mehedinți, Vâlcea:

> „Se sfințesc, se sloboade apa şi se face pomana fântânii; se pun cruci la fântâni. Se fac fântâni pentru morți, mai ales la pomenirea de 40 de zile, la stâlp; o fântână poate avea şi câte 150 de ctitori": [Gogoşu, jud. Dolj]; „După terminarea fântânii se făcea «slobozenia fântânii» cu preotul şi o petrecere cu lăutari. Fiecare îşi aducea mâncare şi vin de acasă, cu care se lăuda; la masă lua parte şi preotul. Aduceau scaune şi mese de acasă şi fiecare îşi făcea pomana lui, dând popii pomelnic pentru morți, citit de preot cu acest prilej": [Mârşani, jud. Dolj]; „Se sloboade fântâna: toți vecinii şi rudele aduc mâncare şi împart între ei şi altora; se împart şi farfurii, căni, colaci, basmale; se împodobeşte fântâna cu prosoape, se pune cruce din lemn

[1] Bogatul material de teren relevă următoarea structură: nucleul (hrana/ alimentul) şi cele trei cercuri concentrice: habitudinile alimentare (cod alimentar), construcțiile (context material), obținerea şi protejarea hranei (resursele de hrană şi protejarea lor).

[2] Cercetăm sfera obiceiurilor pentru protejarea hranei la îndemnul domnului profesor Silviu Angelescu, coordonatorul tezei mele de doctorat.

https://biblioteca-digitala.ro

la fântână, deasupra ei. Participă şi străinii, chiar nechemaţi. Se face şi azi; se numea şi se numeşte (şi azi) «parastasul fântânii». Se făceau şi se mai fac şi azi fântâni pentru morţi, dar majoritatea se face pentru vii, în cadrul pomenii de viu": [Corlăţel, jud. Mehedinţi][3]

Etnologia alimentaţiei este structurată, pe baza teoriilor Ofeliei Văduva[4], în trei subsisteme: procurarea (obţinerea şi protejarea) hranei, conservarea-prepararea hranei şi consumarea ei. Semnificaţiile hranei – fie ea aliment, dar alimentar sau ofrandă – decurg din sinteza tuturor contextelor concrete şi simbolice, pe care le generează, aşa cum sunt ele relevate pe teren românesc, în dinamica unui secol (întrebările din chestionare sondează finele secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea şi anticipează, proiectează evoluţiile specifice secolului nostru).

CERCURILE CONCENTRICE ALE HRANEI

O privire de ansamblu asupra tematicii generale a chestionarelor *Atlasului etnografic român* dezvăluie răspunsuri relevante despre sistemul alimentaţiei româneşti tradiţionale. În paginile ce urmează ne vom referi la sfera alimentaţiei, în întregul său, iar exemplificările vor fi din judeţele provinciei Oltenia, din localităţile reţelei *Atlasului etnografic român.* După cum vom arăta, referiri directe şi indirecte la hrană şi obiceiuri alimentare se desprind şi din seturile de întrebări aferente celorlalte teme, complementare alimentaţiei.

Vedem etnografia hranei ca un sistem de *cercuri concentrice*. Plecând de la *nucleu*, de la *ambivalenţa alimentului* (natural şi cultural[5]) putem identifica alte câteva elemente reprezentative care sporesc complexitatea actului alimentar. În spaţiul românesc, pentru etnologia hranei au însemnătate: *alimentul primordial* (laptele matern), *alimentele cardinale* (fundamentale) – care influenţează destinul uman (viaţa) la trecerile din ciclul familial, *alimentele-prinos* cu rol esenţial în pregătirea şi depăşirea pragurilor din ciclul calendaristic şi *elementul ascendent* (aburul/mirosul hranei) care transcende lumea aceasta, fiind menit sufletului mortului sau Divinităţii.

Primul cerc (proxim nucleului), *codul alimentar*, e constituit de obiceiurile alimentare şi actanţii care prefac, oferă sau consumă hrana (mese, merinde, daruri/ plocoane, ofrande/ pomeni). Aici sunt incluse datele transcrise din răspunsurile la chestionarele *Ocupaţii*, *Alimentaţie*, *Obiceiuri calendaristice*, *Obiceiuri familiale*. Putem considera că sistemul alimentaţiei româneşti tradiţionale este reprezentat de doi poli: de alimentul primordial[6], laptele matern (alăptatul, respectiv înţărcatul

[3] Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiş, Magda Raluca Minoiu (îngrij. ştiinţifică şi red.), *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, Volumul I: Oltenia, Bucureşti, Editura Etnologică, 2005, p. 65.

[4] Ofelia Văduva, *Paşi spre Sacru. Din etnologia alimentaţiei româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1996, p. 10.

[5] Claude Lévi-Strauss, *Mitologice I. Crud şi gătit*, Bucureşti, Editura Babel, 1995, p. 14.

[6] Prima hrană a omului.

https://biblioteca-digitala.ro

fiind acte culturale, nu doar fiziologice, de nutriție propriu-zisă) şi aburul – hrana pentru sufletul morților/hrana pentru Divinitate, element ascendent ce poate tranzita două lumi (asigurând comunicarea, legătura dintre ele)[7]. Există în chestionarele *Obiceiuri familiale* mențiuni despre alimente recomandate lăuzei pentru asigurarea laptelui pruncului (ceapa) şi despre rolul moaşei în acest sens. Aburul e echivalentul celei de pe urmă hrane, pregătite pe lumea aceasta, pentru lumea cealaltă. Hrana supremă care presupune maximum de rigoare, de competență la atribuirea şi asumarea rolurilor (îndeplinirea condiției purității), la respectarea termenelor, la selectarea alimentelor şi dozarea proporțiilor, la delimitarea spațiilor adecvate (mese şi ofrande la biserică, în curtea bisericii, în cimitir, pe pământ, acasă). Cele două repere generează roluri şi relații specifice între actanții din ciclul familial (oferirea de daruri şi ofrande alimentare, comensualitate) în momentele de trecere (de exemplu, la naştere şi la moarte). Relevante sunt, în acest sens, citatele din *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român.* Volumul I, *Oltenia*. Rudenia spirituală fiind valorizată, o dată în plus, la momentele de pomenire a morților şi moşilor. Refacerea neamului este imaginată, cu aceleaşi prilejuri, dar şi la datele la care se împart ofrande din viață:

> „Cei din familie fac pomelnice, începând cu ăl mai de-aproape şi până la generațiile din moşi-strămoşi. Aşa trebuie! Rude prin căsătorie, naşii (ți-au ținut lumânarea şi te-au scăpat de satana), moşii (că sunt ca rude), cei aproape din familiile naşilor şi ale moşilor, frații de lapte (sunt ca frații). La toate sărbătorile, în ziua respectivă, se dă la cei săraci, la vecini mâncare, lumânare şi mai ales ce apare nou atunci" [Grădiştea, jud. Vâlcea]; „La zilele morților femeile căşii fac pomelnice, dacă se putea, până la a noua generație. Nu contează ordinea amintirii morților. Se pomeneau rudele prin căsătorie, naşii, moşii, frații de cruce, frații de lapte. […]" [Brăneşti, jud. Gorj]; „Cine poate face şi parastas la capul mortului: duci trei colive, trei colaci, un litru de vin, lumânări. Alții plătesc pomelnic şi duc colivă la biserică. Pomelnicul se începe cu cine ți-e mai drag şi până la două, trei generații. Se pomeneau rudele prin căsătorie (erau tot neamuri), naşii (sunt ca părinții), moşii (aşa trebuie), frații de cruce, cine vrea trece şi frații de lapte" [Bărbăteşti, jud. Vâlcea]; „La fiecare din aceste pomeniri se dau fasole, cartofi, poame în zilele de post; friptură, ciorbă de pasăre, în zilele de dulce. Se făceau pomelnice: cel mai vechi mort se pomenea primul, din respect. Se aminteau numai cei pe care i-au cunoscut: rudele prin căsătorie, naşii, moşii, frații de cruce, frații de lapte" [Igoiu, jud. Vâlcea];
>
> „Se fac pomeni pentru vii, să găsească în lumea cealaltă. Se face într-o zi pentru morți (15 octombrie). Pe 14 octombrie se face pentru vii, cu ocazia hramului bisericii (Sf. Paraschiva). Se dau pomeni, numite sărindare, pomelnice, până-n Paşti sau toamna, când se termină sărindarul la un an. Te duci sâmbăta la biserică cu o pâine, un kg. de vin, un pui fript; împărțeşti după ce citeşte popa la lume pentru sănătate şi că ți-a ajutat Dumnezeu; cu orice prilej vrei; la pomenile pentru morți dai ciorbă, varză, friptură, țuică, vin, ca să fie primit pe lumea ailaltă, să nu stea cu bulgărele în gură, să aibă mâncare: aburul şi mirosul de mâncare" [Spineni, jud. Olt].[8]

[7] În narațiunile veteranilor din al Doilea Război Mondial apar referiri explicite la mirosul de mâncare şi la senzația de saționetate resimțite de militari la soroacele la care familia, crezându-i uciși pe front, le făcea cuvenitele pomeniri.

[8] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 217–221.

https://biblioteca-digitala.ro

Considerăm alimente cardinale: pâinea, turta, colacul, coliva, oul roşu, vinul[9], fierturile, fripturile şi copturile ceremoniale[10] (ce conţin toate darurile pământului: cereale, legume, fructe, miere, carne, peşte[11], lapte, vin, sare, mirodenii în alcătuiri şi forme riguros stabilite). Sunt preparatele legate de momente cruciale ale existenţei: după naştere, la Masa Ursitoarelor, la botez şi cumetrie, la ruperea turtei/ tăierea moţului, la pragurile reprezentative pentru rudenia spirituală (daruri pentru naşi, pentru moaşă, pentru părinţi, pentru fraţii de lapte, pentru *veri* şi *văruţe*, pentru însoţitorii mirilor), la peţit, la logodnă, la nuntă, la înmormântare, la pomenirea neamului.

> „La două săptămâni după Paşte se făcea învărucitul. Flăcăi şi fete mergeau cu ouă roşii şi cu o coroană de flori, la baltă sau la fântâni. Se îmbrăţişau de trei ori şi spuneau fiecare: «Fii vere până la moarte». Celălalt răspundea: «Să fim vere până la moarte». Apoi ciocneau ouă. Obiceiul se ţine şi azi" [Cornăţel, jud. Mehedinţi]; „A treia zi de Paşte se făceau cununi din salcie, fetele, flăcăii şi copiii se înfărtăţesc: schimbă între ei cununile şi ouă roşii şi se socotesc ca rude: fârtaţi, veri" [Gogoşu, jud. Mehedinţi]; „La Duminica Tomii, copiii fac coroniţă din salcie verde, roşesc ouă şi se duc pe malul pârâului, unde ciocnesc ouăle şi se sărută prin coroniţă. Obiceiul se numeşte învărnichiat, adică te faci văr" [Hinova, jud. Mehedinţi][12].

Al doilea cerc, cel median, este sinonim cu *cadrul*/*contextul material*[13] – construcţii şi instrumentar casnic (bucătăria şi vatra). Cuprinde atât edificiile şi anexele ce aparţin gospodăriei ţărăneşti, cât şi pe cele din vatra satului, din moşia satului sau cele întâlnite pe drumurile româneşti (moara, stâna, brutăria, hanul).

> „Polița era în ogeac, pentru afumat cârnați; erau și grătare pentru carnea de porc" [Bulzești, Coțofenii din Dos, jud. Dolj]; „Una-două polițe în încăperea «la foc», cu grătare pe care se pun: carne, turtă, pâine, vase" [Dăbuleni, Gogoşu, jud. Dolj]; „Carnea, cârnații se și afumau pe aceste grătare" [Gogoşu, jud. Dolj][14].
>
> „Gropi de cereale. Tata tatei a avut o groapă în mijlocul drumului şi o astupa. Că turcii căutau cu frigarea unde e groapa de cereale. Unii făceau gropile în vatra focului. Gura era numai cât intra omul cu baniţa de grâu. Apoi o lărgea în jos mult. În gropi băgau bucate: orz, grâu" [Leu, jud. Dolj].
>
> „Erau crame [pivnițe] în plaiuri, au dispărut odată cu vița românească pe la 1910–1912. Butoaiele cu vin se păstrau și în pivniță sub casă, dar de vreo doi, trei ani se fac la suprafață

[9] Strugurii se culegeau în coşuri şi se storceau în lin de scânduri (de frasin sau plop); sau cu sulul de la războiul de ţesut ori cu securea. În lin, în postave se zdrobeau, se călcau cu picioarele. Se zdrobeau strugurii în vie (pe deal) şi se aducea mustul acasă (din chestionarele *Ocupaţii* şi *Pescuit*, Oltenia, în pregătire pentru tipar).

[10] Pască, găină umplută, sarmale, drob, plăcinte.

[11] Pescuiau în pârâu: mreană, nisipariţă, crap, în heleşteie: somn, ştiucă, lin, prindeau raci şi scoici (din chestionarele *Ocupaţii* şi *Pescuit*, Oltenia, în pregătire pentru tipar).

[12] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 296–297.

[13] De fapt, doar în aparenţă material.

[14] Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiş, Magda Raluca Minoiu, *op. cit.*, p. 227.

https://biblioteca-digitala.ro

din cauza apelor freatice" [jud. Dolj] (informații din chestionarele *Ocupații* – în pregătire pentru tipar).

Se poate urmări evoluția elementelor determinante care contribuie la obținerea unui aliment şi ciclurile pe care acesta le parcurge (de la cel care prepară, prin cel care oferă, până la primitor/beneficiar; relațiile în interiorul familiei/neamului, în vecinătate, în afara comunității). Sarea şi cerealele se râşnesc/macină în gospodărie/bucătărie, cerealele la moară; laptele, ouăle, carnea se procură de la târg sau se obțin în gospodărie; pâinea se face în bucătărie sau la brutărie; mâncare şi băutură se găsesc în bucătărie sau la han; masa cea de toate zilele are loc în bucătărie/ sufragerie, ospătărie/ han, trapeză; grânele, vinul, legumele, produsele din lapte şi carne se păstrează în hambare, poduri, pivnițe, cămări. De data aceasta, este vorba despre condițiile şi contextele materiale necesare preparării-conservării hranei (intenția şi necesitatea de a păstra şi depozita), aşa cum apar în chestionarele *Aşezare – Gospodărie*, *Locuință – Interior*, *Meşteşuguri – Instalații tehnice populare*, *Artă populară*, *Ocupații*. Instituțiile hranei[15], în accepțiunea lor concretă, cu arhitectura şi cu funcțiile specifice fiecăreia, cu specializările ce decurg, în acord cu rațiunea existenței lor (obținerea, prelucrarea şi *oferirea hranei*), sunt reprezentate de gospodăria țărănească, de oloiniță [locul unde se produce uleiul din semințe de plante oleaginoase], de stână, de moară, de cherhana, de târg, de brutărie, de măcelărie, de cârciumă şi de han (unde alimentul se află în ipostază de marfă), dar şi de trapeză a mănăstirii[16]. Rolul central, proeminent, revine adesea bărbatului (bucătar, brutar, morar, măcelar, băcan, hangiu, cârciumar, negustor), spre deosebire de cadrul familiei unde prepararea şi oferirea hranei este menirea femeii[17].

„Se prindea peşte mărunt, mreană, clean, țipari. Unii prindeau din râu, alții cumpărau de la negustor. Unii nu prea mănâncă țiparul că e urât" [jud. Gorj] (informații din chestionarele *Ocupații*, *Pescuit* – în pregătire pentru tipar).

Al treilea cerc, cercul ultim, exterior, cuprinde *resursele de hrană*, apă, sare[18] precum şi *protejarea* lor (chestionarele *Aşezare – Gospodărie*, *Alimentație*, *Ocupații*, *Meşteşuguri – Instalații*). Obținerea resurselor alimentare, în urma practicării

[15] Acestă temă va fi aprofundată într-o altă lucrare.

[16] În urma campaniilor de teren realizate de cercetătorii şi desenatorii Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" a rezultat un număr semnificativ de schițe (bucătărie, interior de stână, trapeza mănăstirii, cuptoare, vetre, fântâni, instrumentar casnic etc).

[17] Cu cât femeia se ocupă mai bine de familie şi de neam (familia extinsă), cu atât sporeşte rolul bărbatului în comunitate/ sat şi țară/ patrie.

[18] Informații despre saline, fântâni cu apă sărată, obținerea sării, râşnițe acționate manual (de argilă, de piatră, de fontă), râşnițe acționate prin tracțiune animală, drumurile sării reies din chestionarele *Aşezare – Gospodărie*, *Meşteşuguri – Instalații tehnice populare*, *Ocupații*, *Mijloace de transport.*

https://biblioteca-digitala.ro

ocupațiilor principale şi secundare (agricultură, grădinărit, pomicultură, viticultură, cules din natură, creşterea animalelor, vânătoare, pescuit, apicultură, comerț) se împleteşte strâns cu calendarele specifice fiecărei ocupații.

„Grădinile erau aproape de izvoare. Se cultiva mazăre, fasole uscată, fasole verde, linte, roşii, vinete, dovleac (alb şi verde), cartofi (foarte mult), castraveți, praz, ceapă, usturoi, ardei iute, ardei capia, ridichi negre (de toamnă), țelină, mărar, cimbru, lobodă, leuştean; azi, şi varză albă, varză roşie, dovlecei, morcovi, pătrunjel, ardei gras, gogoşari, salată verde (lăptuci), sfeclă roşie, sfeclă albă. Nu se mai pune linte, a pierit sămânța, că altfel am mai pune" [Vâlcelele de Sus, jud. Olt].

„Ciorbă de sfeclă o fac cu zeamă de varză, pun orez şi ceapă. Sfeclă umplută cu nuci sau sămânță de dovleac" [Breznița Motru, jud. Mehedinți] (informații din chestionarele *Alimentație*, *Ocupații* – în pregătire pentru tipar).

Ciclurile vegetale, biologice, datele consacrate ale anului agrar sau pastoral generează obiceiuri şi practici pentru protejarea recoltei (la arat şi la semănat), pentru belşug la recolte şi spor la animale şi păsări, pentru mana laptelui, pentru protejarea stupilor, pentru îmbunarea sfinților patroni ai fenomelor meteorologice etc. În centrul acestor practici regăsim alimentele-prinos (ofrandele care se închină pentru îmblânzirea forțelor responsabile de asigurarea hranei): primele poame (culese din natură sau cultivate), primul caş, colacul, aluaturile (umplute) coapte/ fierte/ prăjite, oul roşu, carnea animalului sacrificat, vinul, laptele, mierea, sarea, apa, apa sfințită etc. Este strict oprită consumarea lor înainte de a fi împărțite.

„Primele spice erau aduse acasă, strânse chită – mănunchi, ca un buchet. Chita se ducea la Sf. Ion la biserică, de se sfințea. După ce spicele se uscau, le freca cu palmele şi rămâneau boabele curate. Toamna, boabele de grâu din chită se puneau în sămânța cu care se însămânțau locurile, ca să facă rugă lui Dumnezeu. Din grâul ăsta se făcea un colac mare şi colivă" [Bistreț, jud. Dolj][19].

ALIMENTUL ŞI CODUL ALIMENTAR. INCINTE, RECIPIENTE ŞI INSTRUMENTAR CASNIC. OBȚINEREA ŞI PROTEJAREA HRANEI

Din perspectiva culturii tradiționale alimentul este determinat de o serie de caracteristici: materii prime consacrate (ingrediente şi proporții), formă (antropomorf, avimorf etc.), gust, arie de răspândire (peisaj etnografic), coordonate temporale (vară/iarnă, anumite date calendaristice), prescripții şi interdicții de ordin religios, funcție, semnificație. Se generează un cod alimentar deopotrivă însuşit şi înțeles de persoanele cu atribuții în procurarea, prepararea sau consumarea hranei.

Alimentul se poate afla în trei ipostaze: aliment propriu-zis (cu funcție de nutriție), dar alimentar sau ofrandă. Aşadar, parametrii pot varia, exprimând, pe rând, atributele sale distincte. Dată fiind ordinea şi rigoarea sistemului alimentar tradițional nu se pot ivi niciun fel de confuzii. Tot prin prisma acestor distincții

[19] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro

între ipostazele hranei, putem afirma că gustul reprezintă o determinantă a codului alimentar, pe baza căreia se reliefează deosebirea dintre alimentația tradițională (rânduiala) şi gastronomie (arta)[20]. Astfel, în alimentația românească se remarcă o anumită preferința pentru gustul sărat (prezent în alimentația cotidiană, dar şi în alimentația ceremonială şi rituală); sarea fiind deopotrivă un element obligatoriu pentru conservarea alimentelor, dar şi un element cu virtuți purificatoare[21]: preotul pune sare în fântână, la slujba de sfințire. Opțiunea pentru gustul dulce este bazată pe cu totul alte considerente (în alimentația tradițională), care au legătură cu zona sărbătorescului/hrana ceremonială, rituală. Ofrandele sunt îndulcite – colacii unşi cu miere, coliva înseamnă grâu fiert cu zahăr sau miere; unele daruri alimentare sunt dulci: mirii gustă din alimente îndulcite, să le fie viața dulce; în cotidian, din necesități de păstrare, conservare se prepară alimente cu aport de miere sau zahăr – magiun, dulceață, compot.

> „Se făcea o pâine nedospită, mânjită cu miere sau zahăr topit, ca ursitoarele să fie dulci, să ureze bine. Pe pâine se făcea în trei locuri semnul crucii şi pe fiecare semn se puneau bani, pentru cele trei ursitoare" [Oboga, jud. Olt][22].

Alături de dulce, gustul acru şi gustul amar se regăsesc atât în cotidian, cât şi în contexte festive, conotațiile lor fiind recunoscute dincolo de etnografia hranei, în zona textelor folclorice unde acrul şi amarul au încărcătură dramatică, afectivă. Şi, nu în ultimul rând, din analizarea gusturilor: iute, aromat[23], afumat se pot evidenția sensuri ale hranei, aşa cum sunt ele exprimate şi receptate în comunitățile țărăneşti (atât din rațiuni economice, concrete: conservarea hranei[24], cât şi în contexte simbolice: copturile rituale preparate din cât mai multe şi mai scumpe ingrediente, întru cinstirea destinatarului/beneficiarului). Alimentul, prin gustul său, reflectă un mod de comunicare, nu un deziderat gastronomic. Nu se valorizează talentul sau aportul inovator al bucătăresei, ci codul alimentar este cel care dictează forma, proporția materiilor prime sau funcția.

Forma alimentului[25] este un alt chip al alimentului prin care poate transmite mesaj simbolic, informație codificată privitoare la sensul şi scopul preparării, oferirii şi al consumării, la destinatar, la beneficiar, la momentul oferirii şi al

[20] Paul Freedman (coord.), *Istoria gustului*, Bucureşti, Editura Vellant, 2008, p. 8.

[21] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis, volumul III, 1993, p. 190–191.

[22] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 30.

[23] În volumul lui Mihai Lupescu, *Din bucătăria țăranului român*, Bucureşti, Editura Paideia, 2000, p. 119, se arată că în găina umplută se pun: miez de pâine, ouă, stafide, nuci sau alune pisate, mirodenii: cuişoare, scorțişoară, ienibahar. Fiind „cea mai aleasă mâncare țărănească" se oferă naşului (la botez sau la nuntă) şi mirelui.

[24] Se pun semințe de chimen în aluat, în lunile de vară (iulie şi august), să nu se acrească pâinea din pricina căldurii.

[25] Denumirile populare, regionale ale sarmalelor – *păpuşi* sau *găluşte* – exprimă detalii legate de forma şi compoziția lor.

https://biblioteca-digitala.ro

consumării (de ex: Mucenicii sunt colaci împletiți, antropomorfi, unși cu miere care se împărțeau pe 9 Martie – pentru comemorarea celor 40 de martiri creștini – la copii, la vecini, la trecători).

Judecata de valoare asupra formei, aspectului alimentului tradițional se delimitează clar de zona gastronomiei. Mirilor și celor mai importanți actanți li se cuvin daruri alimentare cu formă, gust, compoziție și funcție prestabilite, la momentele cheie din scenariul nunții. Respectarea normelor tradiționale la pregătirea, oferirea/ primirea darurilor are rol hotărâtor în derularea ceremonialului (prin recompensarea preotului, părinților, nașilor, vornicului, bucătăresei), în soarta tinerilor, în inițierea și consacrarea persoanelor cu atribuții speciale:

> „Doi colaci: unul la ginere și unul la mireasă. Rotunzi, împletiți. Din făină de grâu. Se împleteau din nouă vițe, se puneau nouă flori tot cocă deasupra; aluatul se prepara ca și la pâine în căpistere, se cocea în tăvi rotunde, în țest acum; înainte, pe frunze de nuc sau salcâm. [Îi făceau] femeile bătrâne, mai pricepute" [Curtișoara, jud. Olt][26].

Chestionarul *Alimentație* înfățișează aspectele dominante ale hranei: tradiția cerealelor, legumelor, fructelor cultivate și a păsărilor și animalelor crescute în gospodărie sau la stână, prefacerea resurselor de hrană care provin din îndeletniciri precum culesul din natură, vânătoare, pescuit, albinărit, dar și alimentele rezultate: aluaturi coapte, fierte, prăjite, fierturi (din legume), vin, țuică, preparate din carne, din peşte (fripte, coapte, fierte, prăjite, conservate), grăsimi și uleiuri, miere. Ciclul vieții de familie și ciclul calendaristic sunt privite din perspectiva hranei cotidiene, de post sau ceremonial-rituale.

> „Varză îngroșată cu făină și foarte puțin ulei. Lapte de bou din semințe de dovleac. Se uscau semințele la sobă, se pisau în piuă, se fierbeau și se prindeau cu făină până se îngroșa. Turta făcută din mălai și făină sau tărâțe; se făcea în soba arsă cu paie. Ciorbă de praz. Ciorbă sau mâncare de scoici sau melci. Alteori se fierbeau doar și se adăuga ceapă, mărar, usturoi. Se mănâncă și acum, dar mai rar. Nu se mai găsesc așa mulți melci. Pâine de la oraș" [Brâncoveni, jud. Olt] (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar).
>
> „Făină, apă, sare, aluat. Se frământa, se lasă să crească. Se fac pâini în formă rotundă și se coc în cuptor. Se făcea când avea fiecare nevoie. Oamenii mai înstăriți făceau cel puțin o dată pe an cozonac. Făină, lapte, ouă, aluat, unt, sare. Se frământa, se lăsa să crească, se puneau în tăvi, se mai lăsa să crească coca, se ungea cu ou și se cocea. Coca se umplea cu nucă. Se făceau și gogoși: făină, apă sau lapte, sare, aluat sau drojdie; se frământa coca, era lăsată să crească, se prăjea în untură, se pudra cu zahăr" [Leu, jud. Dolj] (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar).
>
> „Vara mâncam de patru ori, e ziua mai mare. Iarna, de trei ori și chiar de două ori – e ziua mai mică și oamenii muncesc mai puțin" [Vladimir, jud. Gorj] (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar).
>
> Hrana de post: „Făceau boșcă (o groapă în pământ, pă un mal înalt), pe paie: ridichi, sfeclă, cartofi, praz. Se păstrau până în postul Paștelui când se consumau. Se mai păstra în târnă,

[26] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 108.

https://biblioteca-digitala.ro

ținută în tâmnic" [Spineni, jud. Olt] (Chestionarele *Alimentație*, *Ocupații* – în pregătire pentru tipar).

„Mai ales fasole. Găteau și mâncăruri cu nuci (în loc de ulei), sarmale cu semințe de dovlete, liveji (lapte de bou – liveji [băutură fermentată din fructe] dumicat cu turtă), chiseliță cu liveji (amestecat cu apă și se pune făină de porumb bătută), sarmale din semințe de dovleac, poame fierte, varză fiartă, ciorbă de legume (dragavei, știr, praz, urzici, fasole, cartofi), sfeclă cu nucă, sarmale cu orez" [Olteanu, Gorj]; (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar)

„Aveam vase de post (oale, străchini, linguri). Cine nu avea, le spăla bine pe cele de dulce. Acum numai ăi bătrâni mai țin" [Amărăștii de Jos, Dolj] (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar).

Masa de duminică: „Gâscani cu brânză – mălai făcut cu apă fiartă, amestecat cu brânză multă de oaie și băgat în țăst – toată lumea făcea. Se punea și puțin zaar. Plăcinți. Se întindea o foaie, cu apă, făină, sare, ouă. Se punea puțin mălai, se punea în rainã, se întorceau marginile. Tăiai un pui, făceai ciorbă, îl coceai" [Cireșu, Mehedinți] (Chestionarele *Alimentație* – în pregătire pentru tipar).

Despre chestionarele *Ocupații* (*Agricultură*, *Cultivarea plantelor tehnice*, *Pomicultură şi grădinărit*, *Viticultură*, *Culesul din natură*, *Creşterea animalelor*, *Vânătoare*, *Pescuit*, *Albinărit*, *Mijloace de transport*) putem spună că, în mod fericit, completează referințele din chestionarul *Alimentație.* Eforturile concrete, la nivel uman, de obținere a hranei sunt susținute prin câştigarea bunăvoinței divine, în momentele esențiale ale ciclului calendaristic: la debutul (fast) al ciclului biologic sau către final, la estimarea şi obținerea roadelor. Anumite aspecte de adâncime ale ocupațiilor fac trimire la diferențierile şi consfințirile rolurilor (de vârstă, de gen, de experiență, de statut)[27], la transformarea produselor (materiilor prime) în alimente propriu-zise, daruri şi ofrande alimentare.

În chestionarele *Aşezări – Gospodărie* şi *Locuință – Interior* sunt înregistrate informații despre spațiul locuit şi despre mobilier (construcții şi obiecte care servesc la conservarea şi prepararea hranei, despre foc (vatră, țest, cuptor, sobă cu plită, aragaz), despre apă (utilizarea surselor de apă: surse naturale de apă potabilă în moşia şi vatra satului (izvoare, pârâuri, râuri, lacuri, iazuri); captarea și folosirea surselor de apă: şipot, fântână, cişmea, heleşteu; canalizare; obiceiuri practicate pentru găsirea/folosirea surselor de apă). Există date despre amplasarea mobilierului dedicat meselor zilnice, despre ierarhia mesenilor în interiorul şi în afara locuinței (conduita la mesele zilnice[28]: ordinea în care se aşază la masă în funcție de rol, vârstă şi gen), despre merindarul pentru drumeți.

[27] „Bărbații se ocupau de stupi, nu erau prisăci. Afumau stupul să plece albinele și se storcea mierea din faguri cu mâna. Mai ales bătrânii, nu bărbații buni de muncă, cei dintâi aveau mai mult timp. La Sfântul Nicolae era obiceiul ca oamenii să se îmbărbureze cu miere nouă (un fel de miruit pe frunte). La Mucenici, când se scotea mierea și se curățau stupii, se dădea miere de pomană" (din chestionarele *Ocupații*, *Creşterea albinelor* – în pregătire pentru tipar).

[28] În literatura de specialitate sunt consemnate și criterii ce țin de apartenența la familie, neam, comunitate. Preotul, învățătorul, notarul, musafirul sunt onorați, privilegiați, serviți de gazde. (Mihai Lupescu, *op. cit.*, p. 161–174).

https://biblioteca-digitala.ro

„Cunia – o încăpere de 3/3 ori 4/4 m din bârne. După primul război mondial au început să se facă două cămăruțe; o bucătărie în care se putea și locui și o magazie, în care se țineau oalele mari de fiert, untura, având deci, funcția de cămară. În prezent chiar se doarme mai mult în această bucătărie decât în casa mare, care rămâne curată. Dacă terenul permite, se face fie pe o latură a casei, fie în paralel cu ea" [Păușești, jud. Vâlcea];
„În capul mesei bătrânii; ceilalți de jur împrejur, în ordinea descrescândă a vârstei" [Breznița Motru, jud. Mehedinți]; „Se păstra o ordine severă: la capul mesei bărbatul cel mai în vârstă sau învățătorul ori preotul, dacă erau meseni, pe o parte femeile, pe alta bărbații. Copiii cu mama stăteau la o parte" [Isverna, jud. Mehedinți][29].

În strânsă legătură cu aceste informații esențiale, între realitățile de teren consemnate cu ajutorul chestionarelor *Meşteşuguri*, *instalații populare* semnalăm prezența datelor și schițelor ce descriu obiecte, recipiente (de lemn, lut, os, metal) și instalații (mori) utilizate pentru obținerea și prelucrarea alimentelor.

Chestionarele de *Artă populară* aduc elocvente detalii despre decorul pieselor de mobilier, al obiectelor și al țesăturilor (fețe de masă, ştergare) folosite la mesele zilnice sau de sărbătoare. Simpla enumerare a vaselor şi obiectelor din instrumentarul casnic reprezintă implicit o inventariere a unor elemente/ fenomene specifice ale alimentației tradiționale: din piatră – *obiecte legate de vatră*, *mese*, *fântâni*, *prescurare* – din lemn – *dulapuri pentru alimente (din lemn de tei*, *de brad)*, *covată*, *linguri*, *căuce*, *prescurar/ pristolnic*, *răboj*, *tipar de caş*, *sărăriță*, *piperniță*, *ploscă*; din ceramică – *străchini/blide*, *talere ornamentale*, *cancee*, *ulcioare*, *căni pentru păstrat sau transportat apa*, *chiupuri pentru păstrat sau conservat vinul*, *oale pentru fiert vinul*, *castroane pentru țuică*, *chiupuri*, *ulcioare*, *vase pentru păstrat oțet*, *slatină* [saramură], *ulei*, *oale cu o toartă*, *cu două torți*, *cu patru torți pentru preparat sau consumat hrana*, *cratițe*, *tigăi*, *tăvi*, *farfurii*, *străchini*, *vase de friptură*, *vase pentru prăjit ouă*, *strecurătoare*, *ceaşcă*, *forme de cozonaci*, *putinei pentru bătut unt*, *oale pentru prins laptele*, *borcane*, *oale*, *lăscărițe pentru păstrat alimente iarna (magiun*, *murături*, *untură)*, *ulcioare pentru nuntă (oluri de nănaşi*, *căni de nuntă), oale mari pentru pregătirea praznicelor*, *oale de moşi*, *moşoaice*, *joimărițe*, *borcane de moşi (vase de tămâiat*, *pipe*, *vase pentru tutun*) din metal: *frigări*, *pirostrii*, *fierul țestului*, *căldări*, *căldăruşe*, *căuce*, *polonice*, *ibrice*, *cazane*, *tăvi*, *cuțite*, *satâre.*

Bogata informație dezvăluită de chestionarele *Obiceiuri calendaristice*, *Obiceiuri familiale*, *Obiceiuri legate de ocupații*, *Obiceiuri la naştere*, *Obiceiuri la nuntă*, *Obiceiuri la moarte*, *Alte obiceiuri* este structurată pe axa vieții de familie și pe parcursul calendarelor populare. Se pot sesiza mărcile alimentare ale sărbătorilor: *Scutecele Domnului* în Ajunul Crăciunului, *sacrificarea animalului* la Crăciun și la Paşte, *Mucenicii* de 9 Martie, *peştele* la Blagoveştenie, *oul roşu*, *Pasca*,

[29] Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiș, Magda Raluca Minoiu (îngrij. ştiințifică și redacțională), *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, Volumul I: *Oltenia*, București, Editura Etnologică, 2005, p. 105, 236.

https://biblioteca-digitala.ro

drobul la Paşte, *plăcintele* la Lăsatul Secului, *mere*, *pere*, *castraveţi*, *struguri* de Sfântul Petru, Sfântul Ilie, Sfânta Maria, *caş* de Sfântul Dumitru. Tot aici întâlnim şi mese la construirea unui nou edificiu, praznicul casei, ofrande închinate sfinţilor protectori, mese şi mâncăruri la clacă şi la şezătoare. Mesele mai ample, din ciclul vieţii de familie, sunt cumetria (la botez), ospăţul (la nuntă) şi praznicul (la înmormântare).

> **Masa Ursitoarelor:** „Moaşa pregătea masa şi punea pe ea obiectele: un pahar cu apă, un pahar cu vin, când nu pun apă; trei azimioare, colăcei – ursătoare, unşi cu miere; bani, trei linguri; trei farfurii; brăcirile moaşei; cusătura; carte; creion; muguri de pomi; pene de păsări; păr de animale; pentru noroc de pomi, păsări, animale; zahăr, miere, diferite unelte. Moaşa făcea 15 mătănii pe brăciri pentru zile multe" [Igoiu, jud. Vâlcea];
>
> „Se făcea o pâine nedospită, mânjită cu miere sau zahăr topit, ca ursitoarele să fie dulci, să ureze bine. Pe pâine se făcea în trei locuri semnul crucii şi pe fiecare semn se puneau bani, pentru cele trei ursitoare. Pâinea nedospită era frământată de o fată, care se ducea la apă, la fântână, cu un cuţit în mână şi îmbrăcată bărbăteşte. În vreme ce frământa pâinea nu vorbea. Pe masa ursitoarelor se puneau trei linguri noi, o strachină nouă, vin, ţuică. În strachină se punea apă. Tot pe masa ursitoarelor se aşeza un dar pentru moaşă: stofă, pânză, prosoape, perini" [Oboga, jud. Olt].
>
> **Găina naşului (la ospăţul de nuntă):** „La masa mare se aducea naşului o găină mare friptă": [Bistreţ, jud. Dolj]; „Se dădea o găină friptă, împodobită cu flori spre sfârşitul mesei mari. Atunci dădea naşul darul" [Gogoşu, jud. Dolj]; „O găină friptă, cu mere împrejurul ei, cu capul nejumulit, legat cu fontă roşie" [Leu, jud. Dolj]; „Se dădea curca împodobită. Mesenii căutau să o schilodească, rupându-i câte un picior, o aripă" [Borăscu, jud. Gorj]; „Când se servea friptura, se dădea naşului un curcan, cocoş sau purcel (fript). Se dădeau şi la masa miresei şi la masa mare" [Olteanu, jud. Gorj]; „Înainte de dar se dădea naşului un curcan (sau purcel) împodobit cu brad" [Pestişani, jud. Gorj]; „[…] curcan umplut pentru naş […]" [Grădiştea, jud. Vâlcea].
>
> **Praznic de înmormântare:** „Colaci, băutură, brânză, ouă, fiecare ce are; se dau 44 de şervete de pomană, fiecare legat cu un ban, pentru că sunt 44 de vămi; Când se face pomana acasă pentru mort se aşează un om în capul mesei şi acolo se pune un ciomag de măr şi se împodobeşte cu flori şi cu busuioc, un geac (săculeţ) şi dacă e femeie, un batic, iar dacă e bărbat un şervet şi trei colaci, numiţi Sâmbecioare. Omul sau femeia ia ciomagul în mână şi dă roată la masă înainte de fiecare fel de mâncare servit şi zice «Dumnezeu să-l ierte», cum se pomeneşte şi ceilalţi spun «Să-l ierte Dumnezeu!». Persoanei cu ciomagul îi mai dă o farfurie şi un castron cu mâncare, trei colaci, un pahar de vin" [Racoviţa, jud. Gorj].
>
> „Se invită la masă cu mâncare gătită: colaci, ciorbă, varză, ţuică, vin. E pomana mortului, primeşte sufletul" [Curtişoara, jud. Olt][30].

Publicarea seriei *Mijloace de existenţă. Documente etnografice româneşti* (DER). Partea a II-a: *Alimentaţia*[31] este privilegiată de existenţa celor cinci volume ale *Atlasului etnografic român*, coordonate de Ion Ghinoiu, şi de apariţia celor şase

[30] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, coordonator Ion Ghinoiu, Volumul I: *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 29–30, 129–130, 204–205.

[31] Seria va fi alcătuită din cinci volume, în funcţie de provinciile istorice cercetate: Oltenia (vol. I), Banat, Crişana, Maramureş (vol. II), Transilvania (vol. III), Moldova (vol. IV), Muntenia, Dobrogea (vol. V). Volumul I este în pregătire pentru tipar.

https://biblioteca-digitala.ro

tomuri de *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie* (coord. Sabina Ispas, Nicoleta Coatu), de implicarea specialiştilor în teoria obiceiurilor, în etnologia alimentației (Ofelia Văduva), de contribuția membrilor din colectivul de lucru (Cornelia Belcin Pleșca şi Cătălin Alexa) care au experiența participării la elaborarea şi tipărirea seriei integrale DER (*Sărbători şi obiceiuri*) şi a AER. Prezența în planul de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" a temelor ce țin de dinamica fenomenelor culturii tradiționale[32] impune construirea unui sistem de dispunere a informației de teren în care să se regăsească, într-o firească legătură şi continuitate, cercetările anterioare, cele din prezent şi cele viitoare.

[32] Proiectul nr. 1. *Consemnare*, *sistematizare*, *conservare*, *valorificare AIEF: Mutații în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale*, *în actualitate* – coordonator acad. Sabina Ispas.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ERNEST BERNEA. CONTRIBUȚII SOCIOLOGICE LA CUNOAȘTEREA SATULUI ROMÂNESC

OVIDIANA BULUMAC

Ernest Bernea. Sociological Contributions to the Knowledge of the Romanian Village

The article focuses upon the issue of the "Romanian phenomenon" in the light of Ernest Bernea's theoretical contributions. The description of the concept itself, the suitable method of research and identification, as well as the peasant contributions to the social universe become, in this case, relevant to the hereby discussion. The "Romanian phenomenon" is part of a much larger theoretical construction, the one of the "peasant civilisation", also developped by Bernea throughtout the years, that contains a complex and complete definition, clear directory lines (in terms of space and time specificities), as well as a selection of the transformations that occured during the period of modernity, understood as a spiritual, cultural, social and economical crisis.

Keywords: *Romanian sociology*, *rural sociology*, *Romanian phenomenon*, *peasant civilisation*, *crisis*

Cuvinte-cheie: *sociologie românească, sociologie rurală, fenomen românesc, civilizație sătească*, *criză*

PROLEGOMENE

Ernest Bernea, parte a generației interbelice de sociologi creată de Școala lui Dimitrie Gusti, s-a remarcat în literatura de specialitate printr-o dragoste necondiționată față de satul arhaic autohton, pe care îl promovează în termenii unei civilizații românești deosebite, dar pe cale de schimbare iremediabilă a principalelor sale cadre și manifestări. În timp ce alți colegi și-au găsit sfârșitul în regimul concentraționar comunist (dintre care îi amintim pe Mircea Vulcănescu, Anton Golopenția, Traian Brăileanu), Ernest Bernea a fost mai norocos (atât cât poate fi un intelectual încarcerat în mod repetat), în sensul că a supraviețuit perioadei de tristă amintire și a putut să ne lase nouă, celor de astăzi, manuscrise valoroase, încă insuficient studiate, ce ridică mari semne de întrebare cu privire la lumea în care trăim și cea către care ne îndreptăm. Unele manuscrise, din nefericire, nici până la ora actuală nu au putut fi recuperate după ce au fost confiscate de Securitate înainte de 1989[1].

Adept al sistemului gustian de cunoaștere integrală a realității sociale, Ernest Bernea a adus contribuții importante prin intermediul studiilor sale de sociologie

[1] Conform informațiilor furnizate de urmașii săi direcți.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 281–288

https://biblioteca-digitala.ro

rurală, de etnografie, precum și de filozofie. În literatura sociologică interbelică și postbelică românească, este unul dintre cei care lucrează neobosit înspre conturarea unei definiții a „fenomenului românesc", pe care înțelege să îl definească drept un „complex de date materiale și spirituale, de forme, structuri și activități specifice"[2] care au produs o unitate socială și culturală ce posedă identitate într-un interval de timp.

În acest sens, principalul spațiu de care se leagă și în raport cu care poate fi înțeles este cel *al satului arhaic*, fixat în opoziție cu mediul orășenesc, sau chiar cu satul contemporan lui (cel interbelic și cel postbelic).

De asemenea, temporalitatea la care se face referire este cea a *timpului arhaic*, care se află într-o stare de disoluție evidentă încă din perioada interbelică, de când Ernest Bernea începe primele cercetări de teren ca parte a echipelor monografice gustiene. Mai mult, principalul personaj al analizei este *țăranul*, acel membru al comunității naționale care se distinge printr-un tip particular de ființare, care are capacitatea de a genera și păstra caracterul organic al vieții socioculturale dinlăuntrul comunității.

METODA – CUM TREBUIE CERCETATĂ REALITATEA CONCRETĂ

Ernest Bernea atrage atenția asupra faptului că cercetarea de teren, mai ales dacă are loc într-un mediu de sorginte conservatoare, nu se face oricum și, în niciun caz, pe seama obiectului/subiectului de cercetat. Principala preocupare, spune el, trebuie să fie dată de cercetarea realității concrete. „O cercetare științifică a țării și neamului românesc nu se poate face corect dacă nu ne supunem, dacă nu luăm în seamă această însușire a vieții locale. Omul, deși parte dintr-o unitate de viață cum e satul, fără să atingă limitele regiunii și cu atât mai puțin ale țării, depășește această unitate și trăiește cu adevărat într-o realitate colectivă mai mare, de care este legat organic: grupul de sate, așa cum l-am văzut împlinit în diferitele țări, văi sau alte organisme locale. De aceea, cunoașterea țării noastre în ceea ce are ea mai autentic, adică vechea civilizație sătească, trebuie făcută pe aceste unități, comunități de viață și grupări de sate. Chiar dacă am voi să restrângem cercetarea la o singură așezare – și aceasta este cu putință –, suntem nevoiți, pentru buna înțelegere, să o cercetăm în legătură cu corpul de așezări din care face firesc parte și care reprezintă comunitatea de viață locală. A nesocoti acest lucru înseamnă a nesocoti realitatea și viața. Satul nu este o entitate abstractă, unică și atotvorbitoare. Pentru a înțelege ceea ce îi aparține este nevoie să treci dincolo de limitele sale; dar numai atât cât cere realitatea concretă"[3].

În același registru, Ernest Bernea precizează apăsat că orice cercetare a satului trebuie făcută prin adoptarea unei atitudini potrivite de către specialist, ce trebuie să fie înțeleasă în termenii unei „aplecări cu dragoste" asupra specificităților de tip arhaic identificate în respectiva comunitate. „Totuși nu urmărim cu orice preț

[2] Ernest Bernea, *Trilogie sociologică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 300.
[3] Idem, *Civilizația română sătească*, București, Editura Vremea, 2006, p. 23, 24.

https://biblioteca-digitala.ro

«specificul», ci observăm şi cercetăm realități concrete, vii, cu caractere proprii, care pot fi asemănătoare, dar şi diferențiate. Aplecarea cu dragoste (căci fără dragoste nici ştiința nu e cu putință) asupra fenomenelor cu caracter străvechi nu vine din nevoia de a culege curiozități şi nici dintr-un vag romantism, ci din nevoia de a cunoaşte o realitate istorică concretă, uneori luptând cu greutățile unor aspecte înşelătoare sau întâmplătoare, aşezate în decursul vremii"[4].

În concepția sa, cea mai importantă unitate socială care poate oferi date consistente şi relevante referitoare la istoria socială a spațiului românesc, în absența documentelor scrise sau a dovezilor arheologice concludente, este *satul* care, ca orice entitate vie, posedă *memorie* şi *identitate*. „Poporul românesc, cu străvechea lui civilizație sătească, este o ființă şi, ca orice ființă, are un chip al său propriu de a fi. Să-l cercetăm aşa cum se înfățişează în realitatea concretă. Respectul naturii lucrurilor şi dragostea pentru ceea ce este viu ne dau putința să pătrundem în adâncimi nebănuite"[5].

Acesta este motivul pentru care observația directă devine principalul instrument utilizat în cadrul cercetării, alături de interviu, tocmai din pricina bogăției datelor culese: „civilizația română sătească, prezentă azi sub ochii noştri, ne poartă în adâncimi de milenii şi, prin observație directă, ne dezleagă probleme de istorie acolo unde documentul scris lipseşte cu desăvârşire… Satul românesc este cel mai expresiv şi mai bogat document al istoriei neamului. Acesta pentru că deseori… adevărata istorie începe acolo unde sfârşesc documentele scrise. Pe această cale, mersul în trecut este mai real, mai adânc, mai rodnic"[6].

Ernest Bernea este conştient de prefacerile satului arhaic în perioada modernității, procese înregistrate de el pe teren şi înțelese în termenii unei crize spirituale acute, cu valențe culturale, sociale şi economice. De aceea, ne atrage atenția că este important ca analiza să nu se facă oriunde, ci înlăuntrul unei unități sociale care păstrează cât mai mult din caracterul străvechi al civilizației române sătești: „Nu studiem orice sat românesc de azi, ci numai pe acela care păstrează forme arhaice, cu un conținut de viață aparte, concretă şi ireductibilă, în condițiile sale locale etnice"[7].

CIVILIZAȚIA SĂTEASCĂ, FENOMEN ROMÂNESC ŞI INFLUENȚE EXTERIOARE

Sociologul român era la curent cu noile descoperiri istorice, care plasau Europa de Sud-Est într-o nouă paradigmă, după descoperirea culturilor neolitice, parte a civilizației Vechii Europe [8], insuficient cunoscute şi astăzi. „Până la venirea

[4] *Ibidem*, p. 5, 6.
[5] *Ibidem*, p. 24.
[6] *Ibidem*, p. 12.
[7] *Ibidem*, p. 5.
[8] Marija Gimbutas, *Civilizație şi cultură – vestigii preistorice in sud-estul european (Civilizația Europei străvechi)*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1989.

https://biblioteca-digitala.ro

slavilor, viaţa rurală pe aceste locuri nu a fost deloc întreruptă. Sinteza traco-romană era deja efectuată. Uneori, satele nu au făcut decât să continue sub formă romană o viaţă sătească tracă (N. Iorga). Tot ce influenţele din afară, mai vechi sau mai noi, au adus mai târziu peste această viaţă, s-a topit cu urme sau fără urme în această lume locală, de o străveche origine”[9]. Astfel, Bernea argumentează că similarităţile dintre popoarele înconjurătoare şi cel român se pot pune nu pe seama influenţelor externe, ci mai degrabă pe „fondul originar comun al spaţiului traco-romanic”[10]. „Civilizaţia română sătească este deplina păstrătoare a unor vechi tradiţii locale şi…, prin însuşirile sale de căpetenie, prin realizarea sa deplină, reprezintă un *centru de iradiere* în centrul şi sud-estul Europei, de la Nistru până în Adriatica şi din Carpaţii nordici până în câmpia Tesaliei”[11]. Sintetizând, Ernest Bernea adoptă perspectiva istoricului Iorga, ce avansează termenul de „romanii populare”.

„Civilizaţia română sătească are *un gen propriu*, pornit dintr-un fond străvechi, pierdut în negura veacurilor, şi pe care încă îl poate arăta strălucit mitologia precreştină aflătoare azi în satele noastre de pe o parte şi alta a Carpaţilor, şi are o *perfecţiune*, o experienţă vie, de continuă îmbogăţire către forme pure, aşa cum ne-o arată mai ales arta noastră populară. În acest fel, civilizaţia română sătească, prezentă azi sub ochii noştri, ne poartă în adâncimi de milenii şi, prin observaţie directă, ne dezleagă probleme de istorie acolo unde documentul scris lipseşte cu desăvârşire”[12].

Satul arhaic, ca parte a civilizaţiei române săteşti, posedă un caracter organic şi este creator de civilizaţie românească. Influenţele exterioare acestei unităţi de viaţă ce contribuie semnificativ în procesul de evoluţie a satului sunt factorii geografic şi istoric, precum şi nevoia de adaptare „a ideilor noi la realitatea concretă a vieţii locale naţionale”[13]. Din această perspectivă, Bernea se dovedeşte a fi gustian încă o dată căci, în viziunea lui, combaterea influenţelor externe satului se face prin *voinţa socială*: „Dar peste biologie şi geografie unitatea naţională s-a păstrat mai manifest prin felul cum a reacţionat voinţa şi s-au organizat activităţile omului în ordinea material-economică şi în cea spirituală, întreţinută de un sistem de valori, produs al unui mod de a gândi şi experimenta lucrurile, a unei *atitudini* în faţa lumii şi vieţii”[14].

Pentru Ernest Bernea, civilizaţia românească a fost „plămădită” odată cu neamul, ceea ce îi oferă un caracter străvechi şi autohton, în comparaţie cu noile tipuri de sociabilitate, prezente în spaţiul urban autohton. „Satul reprezintă civilizaţia românească. Şi nu numai atât. Privite comparativ aceste două civilizaţii

[9] Ernest Bernea, *op. cit*., 2006, p. 11.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.
[13] Ernest Bernea, *op. cit.*, 2004, p. 304.
[14] *Ibidem*, p. 305.

https://biblioteca-digitala.ro

(urbană și rurală), putem afirma, fără a cădea în greșeală, caracterul european, ca să nu mai spunem internațional, al celei dintâi și autenticitatea românească a celei de-a doua. Aceasta pentru că civilizația orașelor noastre este de dată recentă și, în raport cu datele aceleia după care a fost copiată, neîmplinită, *în curs de realizare*, iar civilizația satelor noastre este străveche, este originară, *plămădită odată cu neamul acesta și deplin realizată*"[15].

Influențele exterioare, venite peste civilizația sătească, până în modernitate, spune Ernest Bernea, nu și-au pus amprenta atât de puternic pe cât am crede. „S-a remarcat adeseori de către cercetătorii noștri, mai ales de către istorici, o mare asemănare între civilizațiile deosebitelor popoare din sud-est. Această constatare nu e lipsită de temei: unele forme de organizare socială, produsele artistice populare, între care mai ales cântecul, ne ridică în adevăr problema unei unități etnice mai mari, care ar fi sud-estul; și chiar mai mult decât atât, hotarele acestei unități, mergând până în Ucraina, Polonia și Ungaria. De aici s-a tras concluzia unor mari influențe străine, mai ales slave (rusești, sârbe și bulgare), asupra vieții poporului român și deci asupra civilizației noastre sătești"[16].

„Nu poate fi vorba de-a nesocoti și înlătura prezența unor astfel de influențe, deoarece conviețuirea timp de veacuri sau cel puțin apropierea trecătoare între mai multe popoare lasă urme, unele asupra altora, uneori atât de adânci, încât sunt asimilate, devenind în acest fel însușiri proprii. Ceea ce pare să facă cu putință o apropiere între civilizațiile etnice din sud-estul Europei este în primul rând fondul autohton pe întreg pământul acesta"[17].

FENOMENUL ROMÂNESC

„Realitatea tradițională comunitară a definit și a manifestat *un mod propriu românesc de a fi*, care e specific și general uman totodată"[18].

Conceptul de „fenomen românesc", înaintat de E. Bernea într-o scriere din 1970, este definit în următorii termeni: „complex de date materiale și spirituale, de forme, structuri și activități specifice care i-au coordonat ființa și l-au făcut să dureze în timp"[19].

Ca urmare a cercetărilor efectuate pe parcursul anilor, sociologul român ajunge la concluzia că acest proces al devenirii în spațiul românesc este inevitabil legat de evoluția satului românesc tradițional, care posedă o cultură proprie, un mod propriu de a fi, o filosofie de viață specifică, toate influențate de coordonatele spațiale și temporale ce și-au pus amprenta asupra proceselor de schimbare socială. „[P]utem spune că satul românesc tradițional și cultura sa populară, dacă nu poate

[15] Idem, *op. cit.*, 2006, p. 10.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*, p. 10, 11.
[18] *Ibidem*, p. 164.
[19] Idem, *op. cit.*, 2004, p. 300.

https://biblioteca-digitala.ro

fi identificat cu însuşi fenomenul românesc, el poate fi socotit *datul fundamental* etnografic şi istoric al fenomenului românesc"[20].

Pentru Bernea, procesul de devenire al neamului românesc ţine în mod necesar şi de o componentă a naturii umane, şi anume atitudinea „în faţa lumii şi vieţii" atât a individului, cât şi a colectivităţii. Deşi poate părea paradoxal, acest lucru întotdeauna a asigurat culturii naţionale un caracter de universalitate. „Sigur, fenomenul românesc, la nivel etnografic, a fost constituit dintr-un neam de oameni şi condiţionat geografic de un teritoriu propriu. Dar peste biologie şi geografie unitatea naţională s-a păstrat mai manifest prin felul cum a reacţionat voinţa şi s-au organizat activităţile omului în ordinea material-economică şi în cea spirituală, întreţinută de un sistem de valori, produs al unui mod de a gândi şi experimenta lucrurile, a unei *atitudini* în faţa lumii şi vieţii. Cultura spirituală populară exprimă, ca şi cea materială, o natură umană, un mod de a fi, un stil propriu de viaţă, care ne deschide căile spre actul de creaţie universală"[21].

UNITATEA DE VIAŢĂ (ROMÂNEASCĂ)

Ce căutăm atunci când realizăm o cercetare de teren? Ernest Bernea ne îndrumă către focalizarea directă pe *unitatea socială concretă*, de viaţă, care este vectorizată pe trei mari axe: geografie, etnicitate şi sistem social. „Unitatea reală de viaţă care ne interesează atunci când cercetăm vechea civilizaţie sătească are o întreită înfăţişare: geografică, etnică şi socială. Cu alte cuvinte, mai întotdeauna unei comunităţi de viaţă românească îi corespund o unitate geografică şi una etnică, bine determinate, care îi dau un caracter propriu şi o îndrumă. De aceea, când vorbim de comunitate de viaţă, noi subînţelegem şi aceste elemente fizice şi umane"[22].

Din acest punct de vedere, sociologul român realizează o legătură între componenta geografică şi cea culturală pentru a explica specificitatea civilizaţiei româneşti şi capacitatea acesteia de a-şi prezerva datele sale cele mai intime, o analiză similară ca punct de plecare cu cea pe care o face Lucian Blaga în cartea *Spaţiul mioritic* (1936).

> „Munţii noştri ne dau şi azi cele mai caracteristice exemple. Şi nu e lipsit de însemnătate, deoarece civilizaţia română sătească, în prezent, aci îşi are expresiile cele mai vii. Unitatea de viaţă a neamului nostru a fost şi este încă într-o largă măsură, ceea ce s-a denumit cu o expresie geografică, depresiune şi vale; uneori amândouă laolaltă […] Pe aceste locuri s-au format în Ardeal «ţările», şi în Vechiul Regat, văile. Pământul bun şi mai uşor de lucrat, legătura mai lesnicioasă, adăpostul mai sigur (în vremurile străvechi) au făcut din depresiunile subcarpatice şi şesurile din văi cele dintâi unităţi de viaţă românească şi totodată cele mai [...] autentice expresii etnice"[23].
>
> „[…] nu numai în Carpaţi satele se grupează în chip firesc, ci şi în ţinuturile Dunării. Cu toate că aceste unităţi de şes judecate din punct de vedere geografic nu au întotdeauna o limită hotar natural, o apă sau un munte, ele nu sunt totuşi în afara unui hotar care să nu poată fi arătat în realitate.

[20] *Ibidem*, p. 303.
[21] *Ibidem*, p. 305.
[22] Idem, *op. cit*., 2006, p. 18.
[23] *Ibidem*, p. 18, 19.

https://biblioteca-digitala.ro

Etnic, cu toate că par să nu aibă nimic caracteristic, deoarece costumul național cu variațiile lui locale este dispărut, totuși putem vorbi de o unitate de viață, pentru că sunt alte elemente etnice care ne pot îndruma. Dar chiar de nu am lua în seamă elementul geografic și cel etnic și tot am vedea cum se grupează satele numai după convietuirea lor prezentă. Comunitatea de viață locală ne fixează hotarul și ne dezleagă problema"[24].

CHESTIUNEA HOTARULUI

Ernest Bernea lucrează cu o semnificație particulară a hotarului, a celui construit de către comunitățile locale, o semnificație prezentă și în analizele lui Nicolae Iorga: „Dar odinioară hotarul nu era așa (doar cu funcție despărțitoare strictă). Nu erau funcționari financiari, nu erau jandarmi, nu erau puști întinse împotriva încălcătorului de hotar. Hotarul avea un sens mult mai larg. Cuprindea o regiune întreagă […] S-a arătat ce însemna un hotar roman. Hotarul roman se întindea – cum se face socoteala acum pe kilometri –, pe mulți kilometri pătrați și hotarul acesta avea o însemnătate pe care noi nu ne-o putem închipui acum, când două lumi deosebite și două lumi vrăjmașe își stau una în fața celeilalte. Era, cum am zice, un hotar fecund, un hotar creator de viață, producător de sinteză. Se alcătuia în părțile acestea o lume care fără acest hotar nu s-ar fi putut alcătui, sau nu s-ar fi alcătuit în acest chip"[25]. Tocmai din acest motiv, N. Iorga afirmă că a fost posibilă ideea sacrificiului suprem pentru idealul național, indiferent de forma pe care a luat-o de-a lungul timpului: „Astfel *țară* înseamnă, fără nici un alt adaos, pământ românesc liber, în toată întinderea lui și cu tot sacrul drept care se cuprinde în el. O *țară* îngustată prin violența străinului, care, astăzi, de la sine s-a refăcut în vechile hotare prin acea elasticitate de spirit care e unul din marile elemente ale vitalității unui popor. Și de aceea a *muri pentru țară* a fost cea mai înaltă datorie pentru generațiile care au închis ochii înainte de vreme"[26].

Din punct de vedere metodologic, ipoteza lui Ernest Bernea rămâne valabilă chiar și în cadrul spațiilor de legătură, a acelor sate-limită care nu întrunesc toate atributele necesare pentru a demonstra o omogenitate locală, cu toate că ele sunt cuprinse într-o logică socială mai generală, tot omogenă, cea *românească*. „În legătură cu hotarul acestor unități de viață românească e necesar să aducem o precizare. Chiar acolo unde factorul geografic are hotare precise, așa cum e cazul depresiunilor, nu se poate vorbi întotdeauna și de un hotar precis delimitat al comunității de viață. Vrem să spunem cu aceasta că sunt așezări care depășesc, ca viață obștească, ca relații sociale și economice, hotarul natural al unității căreia le aparțin în chip firesc. Acestea sunt satele limită. […] După cum aceste unități de viață românească nu pot fi contestate pentru că sunt în realitate, tot astfel nici infiltrația marginală, adică prezența așezărilor limită, nu poate fi contestată și nici

[24] *Ibidem*, p. 22.

[25] Nicolae Iorga, *Hotare și spații naționale. Afirmarea vitalității românești*, studiu introductiv de Mihai Ungheanu, postfața de Sever Ardelean, Galați, Editura Porto Franco, 1996, p.107.

[26] *Ibidem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

măcar nesocotită. Comunitățile de viață se găsesc în concret, în viață, ca grupări de sate, iar hotarul lor este întrepătruns, viu și el, ca o încheietură organică și un linear lipit, abstract. Satele limită nu dovedesc neexistența unităților de viață locală, ci dimpotrivă, întăresc această afirmație. Căci pe cât de vie este alcătuirea internă a unităților, pe atât de vie este limita lor; întrepătrunderea aceasta înseamnă viață" [27].

Este foarte interesant faptul că Bernea argumentează în analizele sale că una din cele mai importante conexiuni realizate între satele separate de elemente naturale este reprezentată chiar de traseul ciobanilor, deveniți elemente de legătură și agenți de transmitere ale unor caractere locale în cadrul unor unități sociale distincte: „doar ciobanii trec acești munți într-o parte sau alta. Această legătură este mai mult de ordin moral, cu un caracter de datină"[28].

SCURTE CONCLUZII

Ernest Bernea, un apărător și fin cercetător al satului românesc, demonstrează prin lucrările sale faptul că se poate discuta despre un mod specific de a fi în lume, modul românesc, și că, mai mult, aceast tip de ființare a dus la crearea unui tip articulat de civilizație, cea românească. Fiind determinată de factori geografici, culturali și sociali, această civilizație s-a concentrat în unități sociale de viață, care i-au asigurat dăinuirea în timp: satele arhaice. Acesta este fenomenul românesc în istorie, chiar dacă, încă din perioada interbelică, Bernea identifică serioase momente de disoluție cu care satul se confruntă, ceea ce duce la conturarea unei crize a civilizației românești per ansamblu.

„Satul românesc de azi, în majoritatea cazurilor, nu mai este o realitate organică echilibrată, ci o realitate intrată într-un puternic proces de destrămare […] Uneori însă, cu deosebire în regiunile izolate, de munte, satul românesc stăruie să trăiască o viață nealterată, armonioasă și echilibrată, bogată în valori tradiționale, ca un produs curat al pământului și istoriei locale"[29].

„În prezent nu suntem însă în fața unui proces lent și cursiv, a unei schimbări încete, care vine odată cu trecerea vremii, ci e vorba de o experiență unică în istoria acestei civilizații, la nivel etnografic. Este vorba de o schimbare bruscă, revoluționară, legată de prefacerile lumii contemporane. Ceea ce se întâmplă în acest moment cu satul românesc tradițional nu este o schimbare evolutivă pornită din interiorul său, ci o transformare radicală; înseși bazele acestor vechi așezări sunt zdruncinate, până la a fi înlocuite"[30].

[27] Ernest Bernea, *op. cit*., 2006, p. 22.
[28] *Ibidem*, p. 22.
[29] *Ibidem*, p. 5.
[30] *Ibidem*, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

VALORIFICAREA IDENTITĂȚII CULTURALE PRIN COVOARELE TRADIȚIONALE

LUDMILA MOISEI

Les tapis traditionnels porteurs de l'identité culturelle

Aujourd'hui, alors que le processus de mondialisation affecte de plus en plus l'identité culturelle, chaque nation a le devoir de faire-valoir son patrimoine. Une partie du patrimoine national et universel (inclus dans la liste de l'UNESCO) sont les tapis traditionnels, qui, par des ornements spécifiques sont une source d'identité culturelle et la preuve de la continuité roumaine. En République de Moldova, la tradition des tapis connaît une revitalisation grâce à la continuité de l'artisanat, ainsi que l'appréciation du tapis dans la vie de la communauté traditionnelle. Cet article se concentre sur les modalités de réappropriation des tapis traditionnels (diverses activités culturelles, festivals, foires, les abeilles, les programmes d'études portant sur différents groupes d'âge), leur rôle dans la transmission de l'identité culturelle et aussi, dans la communauté socioculturelle. Nous examinons la dynamique culturelle, l'attitude de la société contemporaine vis-à-vis de la préservation des tapis, ainsi que le degré d'implication de chacun d'entre nous dans la promotion de l'identité culturelle par l'intermède du tapis moldave.

Mots-cléfs: *identité culturelle*, *tradition*, *tapis*, *actions culturelle*, *mémoire collective*

Cuvinte-cheie: *identitate culturală*, *tradiție*, *covoare*, *acțiuni culturale*, *memorie colectivă*

Actualmente, fenomene precum globalizarea culturală, multiculturalismul, interculturalitatea își lasă tot mai mult amprenta asupra identității culturale. Se produce un proces cultural continuu/discontinuu în care elementele identitare ale matricei culturale sunt supuse unor noi înțelesuri, noi forme de abordare, noi percepții. Parte din matricea culturală a poporului român și însemne ale identității culturale sunt covoarele tradiționale, care prin decorul specific și diversitatea de motive decorative reprezintă nivelul artistic al neamului, dezvăluie viziunea colectivității umane asupra lumii, precum și un mod de comunicare ideatic. Covoarele, prin concentrația de semnificații, simboluri și arhetipuri culturale, aidoma unui catalizator, activează itinerarul scrutării identității. Privite din perspectiva mentalității tradiționale, covoarele erau considerate în totalitate benefice. Totodată, trebuie să constatăm, la o distanță mare de timp, că și omul din zilele noastre le percepe la fel. Energia pozitivă a acestor țesături se acumula treptat prin participarea emotivă a celor care pregăteau materia primă și țeseau covoarele.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 289–306

https://biblioteca-digitala.ro

Este vorba de acea „iradiere artistică” a operelor de artă despre care esteticianul Moisei Kagan afirmă: „operele de artă care îmbină acțiunea artistică asupra omului cu funcția utilitară posedă o anumită dialectică internă specifică. Forța acțiunii lor constă în faptul că oamenii sunt supuși „iradierii artistice” chiar în timpul procesului activității lor practice, ceea ce face ca aceasta să se însuflețească, să se organizeze şi să activeze, dobândind stimuli emoționali suplimentari şi transformându-se dintr-o obligație într-o bucurie”[1]. Presupunem că oamenii aveau gânduri şi sentimente senine, pentru că operau cu motive consacrate, de o mare putere benefică, care, prin asociere, îi făceau să se simtă fericiți. Potrivit cercetărilor etnografice de teren, „covoarele emană energii pozitive”[2], sunt agreabile, reconfortează şi, în acelaşi timp, rămân mereu enigmatice, menținând firul comunicării între mai multe generații. Păstrează spiritul timpului în care au fost țesute, dar şi căldura mâinilor celor care au creat obiectul: „când pun mâna pe covor el este cald, simt căldura mâinilor mamei mele, care l-a țesut”[3]. Din aceste considerente, în multe localități s-a practicat obiceiul ca, în ultima noapte din ajunul nunții, mireasa să doarmă culcată pe o scoarță, „ca să nu uite de casa părintească”[4]; a doua zi, în timpul cununiei la biserică, această scoarță era aşternută sub picioarele mirilor, „pentru a fi fericiți în viața de familie”[5]. La fel, în timpul nunții, „mireasa îngenunchea pe un covor în fața părinților pentru a-şi cere iertare şi a primi binecuvântara de la ei[6]. În timp ce mirii ieşeau din casa părinților miresei, vorniceii jucau zestrea ei, inclusiv covoarele, astfel că nuntaşii aveau posibilitatea să vadă cât de bogată şi de harnică este ea. De dragul acestor clipe rituale, trăite plenar în fața colectivității, țeseau covoare atât fetele, cât şi femeile.

În altă ordine de idei, se simte necesitatea de a ne imagina cum ar fi arătat lumea dacă omul nu ar fi descoperit fibra, firul, împletitul, țesutul, dacă nu le-ar fi încărcat cu semne, simboluri şi semnificații. Cu siguranță astăzi eram cu toții mult mai goi şi săraci, pentru că, în mod logic, trebuie să ne întrebăm, fără să ne abatem de la o serie de raționamente, care a fost motivul pentru care omul a inventat țesătura şi arta de a decora? Rațiuni utilitare, estetice, necesitate de comunicare cu propriul Eu? Indiferent de scopurile utilitare sau estetice, cert este faptul că pe parcursul istoriei, covoarele româneşti încărcate cu simboluri şi semnificații au devenit oglinzi ale timpului şi ale societății în care au fost create. Prin intermediul țesutului firelor de lână, meşteriţele au concentrat informație istorică, artistică,

[1] Kagan Moisei, *Morfologia artei*, București, Editura Meridiane, 1979, p. 54.

[2] Inf. Tatiana Livizoru, n. 1958, sat Tartaul, raionul Cantemir, informație culeasă în anul 2014.

[3] Inf. Maria Anghel, n. 1949, sat Peresecina, raionul Orhei, informație culeasă în anul 2010.

[4] Informator Nina Crăciun, n. 1951, sat Trebujeni, raionul Orhei, informație culeasă în anul 2014.

[5] Informator Nina Manea, n. 1954, sat Căinarii Vechi, raionul Soroca, informație culeasă în anul 2014.

[6] Informator Efrosinia Țurcan, n. 1932, com. Cruzești, mun. Chişinău, informație culeasă în anul 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

socială, prezentând-o într-un limbaj înțeles de toți membrii comunității tradiționale. Cu ajutorul vechilor imagini şi acum, după veacuri bune, se încearcă a se menține această comunicare, ea fiind foarte necesară și pentru omul contemporan și pentru cei care le remarcă în diverse contexte.

Contribuția acestor țesături la configurarea şi funcționarea constructelor identitare este una remarcabilă şi se cere a fi relevată. În acest sens vom veni cu câteva considerații asupra rolului covoarelor la promovarea identității culturale, precum și modalitățile de valorificare ale acestora (cazul Republicii Moldova).

Incontestabil este faptul că țesăturile tradiționale au devenit astăzi un domeniu de cercetare interdisciplinar la care participă specialişti din diferite domenii: etnologi, folcloriști, geografi, sociologi, istorici, arhiviști. Covoarele românești continuă să fie apreciate de cunoscători ai domeniului – colecționari, muzeografi, galeriști, oameni de știință, artiști – pentru frumusețea, vechimea, originalitatea și autenticitatea lor. Covoarele, prin gradul înalt de utilitate, prin funcția decorativă, dar, mai ales, prin ornamentica specifică reprezintă piese de valoare ale patrimoniului cultural. Fiecare ornament (geometric, fitomorf, antropomorf, avimorf, zoomorf, cosmomorf ş.a.) nu a fost plasat întâmplător în câmpul țesăturii. Prin ele strămoşii noştri au transmis cele mai profunde mesaje simbolico-metaforice ce exprimă relațiile cu comunitatea, cu cerul, cu întreg universul, sau, după cum afirmă cercetătoarea Varvara Buzilă, „țesăturile, prin motivele ornamentale, secole de-a rândul au servit ca niște letopisețe pentru a transmite mesaje benefice în limbaj plastic”[7]. Ei au perceput astfel un model al lumii, un univers personal, creat prin aplicarea tradiției şi valorizat cu ajutorul ei.

Ornamentele, indiferent de obiectele pe care sunt aplicate, datorită vechimii lor, reprezintă elemente de continuitate românească, care împreună cu graiul și scrisul, cu muzica și dansul, codifică sinteza gândirii și simțirii sale. Argumente incontestabile în susținerea acestei idei aduce studiul *Ornamentul – simbol*, *element de continuitate românească*, în care autorul Gheorghe Aldea concluzionează că „poporul român a păstrat până astăzi, integral și nealterat, întregul repertoriu de motive ornamental-simbolice atât de specifice populațiilor care au locuit în neolitic, și în epocile metalelor, spațiul carpato-danubiano-pontic”[8]. Conform cercetătorului, strămoșilor noștri geto-daci le datorăm nenumăratele obiecte, care se remarcă prin forme și ornamente originale, iar dacă privim cu atenție așa-zisele decoruri, specifice artei preistorice de pe teritoriul românesc, remarcăm asemănări și identități cu decorațiile specifice artelor noastre țărănești. Aceasta ne îndreptățește să afirmăm că așa-numitele decoruri ale artei noastre preistorice se află la originea

[7] Varvara Buzilă, *Covoare basarabene. Din patrimoniul Muzeului de Etnografie și Istorie Naturală*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2013, p. 46.

[8] Gheorghe Aldea, *Ornamentul – simbol*, *element de continuitate românească*, în *Imagini și permanențe în etnologia românească*, Chișinău, Editura Știința, 1992, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro

motivelor decorative ajunse în contemporaneitate. Concluzionăm, aşadar, că elementele ornamentale preistorice – vechi semne de comunicare nu constituie numai o simplă moştenire, dar şi o sursă documentară de prim rang şi dovada unui lung şi bogat trecut istoric al românilor, al unui îndelung proces de continuitate.

Prin urmare, este datoria noastră, a tuturor să valorificăm elementele de artă populară, inclusiv covorul – element de continuitate românească şi parte din matricea spirituală a neamului nostru. În acest context, remarcăm iniţiativa unui grup de specialişti din Republica Moldova (Varvara Buzilă, Tamara Nesterov, Silviu Tabac, Raisa Osadci, Maria Ciocanu, Tudor Stăvilă ş.a.), de a evidenţia elementele simbolice neoficiale, în vederea conferirii statutului de embleme naţionale şi promovării acestora, în mod special, în actele de identitate. Printre acestea, menţionăm următoarele elemente simbolice caracteristice covoarelor tradiţionale: *busuiocul*, *viţa de vie*, *arborele lumii*, *cocostârcul*, *cucul*, *cocoşul*, *hora*, *romburile*, *figurile antropomorfe* ş.a. În cele ce urmează, venim cu detalii de ordin semantico-psihologic, identificate în conştientul uman ce reflectă cauzele pentru care aceste ornamente tind a deveni simboluri ale identităţii culturale şi naţionale. Aşadar, dacă ne referim la flori, putem afirma că sunt omniprezente în cultura tradiţională. Se întâlnesc în credinţele şi obiceiurile cu referire la cele două mari cicluri: ciclul calendaristic şi ciclul vieţii. Majoritatea practicilor şi credinţelor cu implicarea florilor sunt legate de cultivarea pământului, de străvechiul cult al fertilităţii şi fecundităţii, atestat în spaţiul carpato-danubian. Una dintre aceste plante sacre şi purtătoare de noroc, prezentă în ornamentica covoarelor şi propusă de a fi acceptată ca simbol identitar este *busuiocul*. Fiind multifuncţional, îl regăsim în viaţa laică şi religioasă, în ornamentica tradiţională, în cadrul obiceiurilor de familie, şi în cele ce ţin de vârstele omului (se pune în scalda rituală după botez a copilului, cu busuioc se împodobeau coarnele boilor şi a plugului purtat de urători, se foloseşte în cadrul obiceiurilor de Bobotează ş.a.). Conform informatorilor, busuiocul reprezintă „legătura omului cu valorile spirituale”[9], simbolizează „belşugul, dragostea şi norocul în familie”[10], este „simbol al fidelităţii şi relaţiilor de lungă durată”[11]. Tot din categoria motivelor fitomorfe evidenţiem stejarul, viţa-de-vie, arborele lumii (întruchipat în brad). În tradiţia românească, *stejarul* este considerat copac naţional – simbol al puterii, vigorii şi bărbăţiei. În ornamentica covoarelor, predomină nu atât copacul, cât frunza acestuia.

Un alt ornament naţional prin care se valorifică identitatea culturală este *bradul*, perceput ca simbol al vieţii veşnice, al tinereţii şi vigorii. În mentalitatea tradiţională, bradul are valenţe de pom al vieţii. Conform *Dicţionarului de simboluri*, însuşi arborele, prin esenţa sa, reprezintă simbolul vieţii în continuă evoluţie, evocă

[9] Inf. Elena Crudu, n. 1940, com. Cruzeşti, mun. Chişinău, informaţie culeasă în anul 2011.
[10] Inf. Ludmila Sârbu, n. 1950, sat Cuconeştii Noi, raionul Edineţ, informaţie culeasă în anul 2014.
[11] Inf. Valentina Sprânceană, n. 1951, sat. Costeşti, raionul Ialoveni, informaţie culeasă în anul 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

verticalitatea şi înlesneşte comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran – prin rădăcini; suprafața pământului – prin trunchi şi crengile de jos; înaltul – prin ramurile dinspre vârf, atrase de lumina cerului"[12]. Conform cercetătorului francez J.P. Roux, „arborele se arată a fi proiecția în absolut a unei imagini familiale"[13]. De altfel „rodnicia omului se aseamănă cu rodnicia pomului şi cu familia care trebuie să stea grămăjoară cum stau ramurile prinse de pom"[14].

Printre motivele avimorfe, embleme ale identității culturale, care se regăsesc şi în ornamentica covoarelor sunt: cocoşul, cucul, cocostârcul. *Cocoşul* reprezintă simbolul solar al bărbăției, purtător de noroc, victorios asupra întunericului, semn apotropaic[15]. Conform mentalității tradiționale, „dacă i se pune efigia pe uşă sau pe acoperişul casei, locuința este protejată împotriva duhurilor nopții"[16]. Element al identității culturale, reprezentat de obicei în tapiseriile contemporane este *cocostârcul*. În mentalitatea tradițională este considerat pasăre augurală, simbol de pietate filială, al primăverii şi armoniei familiale. Conform cercetătorului român Ion Ghinoiu, cocostârcul este simbolul fertilității şi abundenței, pasăre-oracol care prevesteşte, printre altele, timpul[17].

Dintre reprezentările antropomorfe, a fost remarcată *hora*, care prin esența sa se potriveşte perfect cu firea moldoveanului, exprimând o modalitate de înălțare spirituală colectivă. Simbolizează expresia ritualului solar de fertilitate. Pe lângă cultul zeiței-mamă şi cultul solar, hora, conform informatorilor, este legată de comunitate, inițiere, apartenență şi integrare, intrat în horă, trebuie să joci, „dacă ai intrat în horă joacă pân´ la urmă"[18], ceea ce presupune să respecți ritmul, paşii şi regulile în comunitate. Semnificațiile ei arhaice se evidențiază în contopirea haricâ a jucătorilor cu divinitatea tutelară prezentă, parcă, în centrul cercului. În acest fel, hora devine încă un indiciu, argumentat de istoricul religiilor Mircea Eliade, precum că orice obiect (inclusiv covorul), fenomen (vorbim de fenomenul horal) creat de colectivitate, este raportat la prototipul creat de divinitate, la cosmos, pentru a căpăta durabilitate.

Identitare prin ornamentul ce-l poartă sunt scoarțele de Căuşeni cu reprezentări ale motivelor cerealiere (*spicul de grâu*, *ştiuletele de porumb*). Conform cercetătorului Varvara Buzilă, aceste motive legate de simbolul pâinii sunt ornamente autentice, de origine autohtonă, care nu se întâlnesc nici la popoarele vecine.

[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 276.
[13] Jean-Paul Roux, *Faune et flore sacreés dans les sociétès altaïques*, Paris: Epuise, 1966, p. 163.
[14] Informator Ala Ciumac, a.n. 1978, sat. Ignăței, raionul Rezina, informație culeasă în anul 2014.
[15] Claire Gibson, *Cum să citim simbolurile. Introducere în semnificația simbolurilor în artă*, București, Editura Litera Internațional, 2010, p. 189.
[16] Inf. Tatiana Mereacre, n. 1942, sat. Costeşti, raionul Ialoveni, informație culeasă în anul 2015.
[17] Ion Ghinoiu, *Zeița pasăre în panteonul românesc*, în „Revista Clipa. Magazinul actualității culturale româneşti", București, 2014. http://www.revistaclipa.com. (accesat în 16 04.2015).
[18] Inf. Semion Lungu, n. 1957, sat. Vădeni, raionul Soroca, informație culeasă în 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

În același context, remarcăm apartenența covorului la spațialitate, evidentă prin forma lui. Conform cercetătorilor Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, în sistemul de reprezentări specific spațiului european, formele pătrate şi dreptunghiulare trimit la simbolismul pământului[19]. Respectiv, remarcăm că şi câmpul negru al covorului semnifică ideea de pământ luat în posesie culturală de la natură, semnifică parcela de pământ „prelucrat" în dependență de starea sufletească şi de potențialul creativ al posesorului.

Conştientizăm, aşadar, valoarea covorului tradițional, precum şi rolul acestuia în promovarea identității culturale într-o lume multiculturală şi diversă. Respectiv, ca urmare a continuității/discontinuității faptelor culturale în timp, ca urmare a schimbărilor sociale, a viziunilor, paradigmelor şi modificării alerte a gustului estetic apare întrebarea: Ce facem ca să păstrăm rostul covorului tradițional în cultura noastră modernă, în contextul în care mai multe generații au lucrat enorm de mult, plăsmuind o irepetabilă gândire artistică şi plastică, elaborând şi şlefuind modele decorative, motive ornamentale sau compoziții ornamentale? Trebuie să menționăm că cea mai remarcabilă realizare în acest sens este includerea în patrimoniul UNESCO a „*Tehnicilor tradiționale de realizare a scoarței din România și Republica Moldova*" (1 decembrie 2016) şi odată cu aceasta, inițierea mai multor activități culturale la care participă întreaga comunitate (festivaluri, târguri, ateliere de lucru, cercetări etnografice, publicarea studiilor ştiințifice şi de popularizare, includerea studierii covoarelor şi ornamenticii tradiționale în programele (preuniversitare şi universitare) destinate valorificării covorului tradițional.

În această ordine de idei, menționăm *Atelierul de vopsire a lânii în coloranți naturali* cu genericul *Reconstituirea unei practici artistice dispărute acum un veac*, activitate culturală de amploare, organizată în cadrul Complexului de meşteşuguri „Artă Rustică", în contextul elaborării dosarului de candidatură „Tehnici tradiționale de realizare a scoarțelor în România și Republica Moldova". La lucrările atelierului au participat meşteri țesători, cercetători ştiințifici, muzeografi şi responsabili din domeniul culturii. Peste 20 de țesătoare de covoare din comunele Clişova Nouă, Tabăra şi Trebujeni, raionul Orhei; satul Ignăței, raionul Rezina; satul Vărzăreşti, raionul Nisporeni; satul Sadaclia, raionul Basarabeasca; satul Palanca, raionul Călăraşi; oraşele Căuşeni şi Străşeni au experimentat cu mai multe plante pentru a colora firele de lână după rețete tradiționale, revitalizând în acest fel meşteşugul vopsirii cu coloranți naturali.

Un eveniment de amploare în vederea valorificării covorului tradițional îl reprezintă *Târgul Național al Covorului*, cu genericul *Covorul Dorului*, organizat anual la Chişinău din anul 2014. Festivalul are drept scop valorificarea covorului autentic românesc şi al etniilor conlocuitoare din republică, cunoaşterea motivelor

[19] Jean Chevalier, Alain Gheebrant, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

și simbolurilor de bază ale covoarelor ca elemente de identitate culturală. Târgul Național al Covorului are la bază trei componente esențiale. Prima componentă se axează pe prezentarea *Covorului Tradiție*, prin care se urmărește etalarea expozițiilor de scoarțe vechi basarabene (adunate din muzeele raionale și sătești), inclusiv expoziția Complexului de Meșteșuguri „Arta Rustică" din satul Clișova Nouă, raionul Orhei, care include covoare realizate după modele de scoarțe vechi. În acest fel se asigură continuitatea tradiției țesutului, retransmiterii tehnicilor de țesere, precum și a motivelor ornamentale. Tot în cadrul acestei expoziții sunt etalate covoarele din patrimoniul muzeului *Casa Părintească* (satul Palanca, raionul Călărași) – păstrătorul și promotorul tehnicii *Covorului în bumbi*[20], în persoana meșterului popular Tatiana Popa.

A doua componentă are la bază promovarea covorului *Contemporaneitate*. În cadrul Târgului Național al Covorului pot fi admirate colecțiile tradiționale ale covorului contemporaneitate, lucrat industrial, dar având la bază decorul stilizat, motivele fiind preluate de pe vechile scoarțe basarabene și redate până la identitate, atât cromatic, cât și ornamental. Este vorba despre colecția de covoare ale S.A. „Covoare Ungheni" și S.A. „Floare Carpet", bazate pe cromatica și stilistica covorului tradițional.

A treia și ultima componentă presupune prezentarea *Covorului Prieten*/*Oaspete*. Componenta include expoziția covoarelor din colecții publice și private ale reprezentanților grupurilor etnice din Republica Moldova sau din alte țări. Pe parcursul celor patru ediții au fost prezentate covoare din Azerbaidjan, Turcia și Bulgaria, țări cu bogate tradiții ale țesutului.

Ulterior, în parteneriat cu instituțiile de cultură și învățământ, comunitățile sătești au inițiat organizarea diverselor festivaluri ale covorului: *Festivalul Frumos Covor Basarabean* (satul Clișova Nouă, raionul Orhei), *Festivalul Covorului Național* (satul Mihăileni, raionul Râșcani), *Festivalul „Seara pe covor"* (satul Butuceni, raionul Orhei), *Festivalul covorului* (satul Gaidar, Găgăuzia). La nivel de republică, cel mai de amploare festival se desfășoară în cadrul Complexului de Meșteșuguri Populare „Artă Rustică" din localitatea Clișova Nouă, raionul Orhei sub genericul *Covorul tradițional – parte a Tezaurului UNESCO*. Festivalul presupune prezentarea mai multor expoziții, precum și diverse ateliere: expoziția de covoare revitalizate în cadrul complexului după vechi motive basarabene; expoziția de covoare moldovenești realizate după perioada interbelică până în prezent,

[20] Denumirea de *covor în bumbi* se trage de la tehnica țesutului. Nodul său are forma unui nasture sau „bumb", cum i se mai spune în popor. Având centrul fiecărei împletituri puțin bombat, covorul în bumbi are efect terapeutic. Este indicat să mergi pe el cu picioarele goale ori să stai culcat. Conform meșteriței țesătoare, Tatiana Popa, misiunea primară a covorului în bumbi este cea curativă. Potrivit acesteia, *covorul în bumbi* nu este un element de decor, asemenea celorlalte covoare moldovenești, precum scoarța sau păretarul, dar se pune pe podea, pentru „talpo-terapie".

https://biblioteca-digitala.ro

expuse de meșteriţele populare din republică; expoziţie cu vânzare a lucrărilor meșterilor populari (piese cioplite în lemn, împletite în fibre vegetale, ceramică, broderie, croșetă, port popular etc.); școala Micilor Meșteșugari; ateliere de învăţare a tehnicilor de realizare a covorului; șezători de altădată cu păstrătorii de tradiţie, bucătărie tradiţională ș.a.

În acelaşi context şi instituţiile de cultură (muzeele etnografice raionale şi săteşti, centrele de cultură raionale) organizează activităţi care au drept scop promovarea covorului ca element definitoriu al poporului nostru. Totodată, cercetătorii şi muzeografii sunt permanent preocupaţi de actualizarea datelor documentar-etnografice cu privire la ţesut, la arta ornamentală şi la valorificarea patrimoniului muzeal. Rezultatele lor se materializează atât prin publicarea studiilor în anuare şi reviste de specialitate, cât şi prin elaborarea de sinteze şi cataloage care slujesc nu numai specialiştilor, ci şi celor care doresc să se implice efectiv în revitalizarea meşteşugului (creatori, formatori, cadre didactice din învăţământul vocaţional).

Concomitent, instituţiile de învăţământ universitar (Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, Universitatea Tehnică), propun programe de licenţă şi masterat în care se regăsesc cursuri de artă populară, meşteşuguri şi ocupaţii tradiţionale. La Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” (Facultatea Arte Plastice şi Design) în cadrul cursurilor de Etnografie, Prelucrarea artistică a pielii, Design vestimentar, studenţii sunt iniţiaţi în deprinderea tehnicilor tradiţionale de ţesut şi în cunoaşterea specificului plastico-decorativ al compoziţiilor ornamentale. Ca aplicaţie, studenţii participă la cercetări de teren (orientate spre cunoaşterea nemijlocită a tehnicilor şi procedeelor tradiţionale de ţesere), precum şi la evenimentele organizate de către muzeele de profil, unde au prilejul de a le întâlni pe cele mai inspirate creatoare de scoarţe, preluând astfel tehnici tipice tradiţionale.

Promovarea identităţii culturale prin valorile de patrimoniu se face şi la nivel preuniversitar. În instituţiile de învăţământ preuniversitar elevii învaţă despre arta covorului în cadrul disciplinei Educaţie tehnologică, iar anual este organizată conferinţa municipală ştiinţifico-practică „Muncă Talent Cutezanţă”, unde elevii, în cadrul atelierelor „Educaţie tehnologică” şi „Etnografie şi istorie locală”, prezintă lucrări teoretico-practice, inclusiv despre arta covoarelor tradiţionale.

La nivel comunitar, meşteşugul ţesutului este promovat de meşterii populari întruniţi în cadrul Asociaţiei Meşterilor Populari. Ţesătoarele asimilează şi transmit modelele artistice tradiţionale către beneficiarii din ţară şi străinătate prin participarea la expoziţii, târguri naţionale şi internaţionale, prin executarea de comenzi către beneficiari publici şi privaţi. Demne de remarcat sunt ţesătoarele Ecaterina Popescu, conducătoarea Complexului de Meşteşuguri „Arta Rustică”, Elena Spinei, conducătoarea atelierului din satul Maximovca, municipiul Chişinău

https://biblioteca-digitala.ro

și Tatiana Popa, conducătoarea Muzeului „Casa Părintească” din satul Palanca, raionul Călărași.

Bazându-se pe o bogată experiență materializată în stăpânirea tehnicilor tradiționale și a specificului ornamental al scoarțelor, creatorii populari reuniți în asociații contribuie la păstrarea și transmiterea meșteșugului, creațiilor artistice, implicându-se totodată și la dezvoltarea durabilă a așezărilor rurale.

Mai mult de atât, astăzi se simte o necesitate stringentă de revitalizare[21] a tradiției culturale și a remarcabilelor forme de manifestare a creațiilor artistice, profund ancorate în istoria și tradiția poporului român. Tradiția se leagă organic de conceptul de creație. Creația culturală oferă omului tradițional demnitate, prin *ocazia de afirmare a personalității*[22], iar festivalurile menționate, precum și alte evenimente culturale sunt terenul pe care fiecare, în măsura abilităților creative deținute, are posibilitatea să acționeze în sensul revitalizării valorilor culturale și continuității tradiției.

Valorificarea identității culturale prin covoarele tradiționale reprezintă una dintre modalitățile de continuitate a tradiției. Prin procesul de transmitere se asigură „permanența trecutului în prezent”, oamenii creând noul pe baza trecutului lor. De altfel, conform antropologului Henry Glassie, „totul, oricât de surprinzător ar părea, este creat dintr-un precedent”[23]. De-a lungul transmiterii se operează un proces de filtrare a mesajelor culturale, care provoacă mutarea accentului dinspre trecut, asupra forței prezentului. Filtrarea mesajelor contribuie la continuarea tradiției, păstrată nu în litera ei, ci în spiritul ei. Mesajul transmis prin arta populară, inclusiv prin decorul covoarelor, relevă faptul că arta populară manifestă o deosebită unitate stilistică și ilustrează sorgintea unică și unitară a poporului nostru, precum și un edificator element component al etnogenezei poporului român.

În cadrul acțiunilor culturale prezentate se evidențiază valoarea covorului tradițional moldovenesc, se promovează covorul și tehnicile de realizare ale acestuia ca o expresie a creativității și identității naționale. Prin aceste omagii ale covorului are loc revitalizarea țesutului, promovarea meșteșugului la tânăra generație, precum și întoarcerea la valorile seculare în care covorul reprezintă o sursă de identitate culturală și națională, iar ornamentele codificate în motive decorative ascund mesaje multimilenare și arhetipuri universale.

[21] Revitalizarea reprezintă un concept cultural, argumentat de antropologul Henry Glassie, conform căruia: oamenii „reacționează la nou întorcându-se la vechi”; se interesează de ceea ce este moștenit, ce este în comun, asociat sacrului, și, mai ales, ceea ce este local. Astfel se întâmplă când se organizează festivaluri locale, dar și alte manifestări culturale prin care se reinventează și sunt revalorizate vechi tradiții ce sunt în punctul de a fi abandonate, ori au fost deja înlăturate.

[22] Constantin Rădulescu-Motru. *Putere sufletească*, Iași, Editura Moldova, 1995, p. 142.

[23] Henry Glassie, *Tradition* [Tradiția], „The Journal of American Folklore”, 1995, vol. 108, nr. 430, www.jstor.org (accesat în: 18.01.2017).

https://biblioteca-digitala.ro

ILUSTRAȚII

Scoarță „Cocoșul”, sf. sec. al XIX-lea, sat Rublenița, raionul Soroca.

Scoarță „Cocoșii”, a doua jumătate a sec. al XIX-lea, Lunca Prutului de Mijloc.

https://biblioteca-digitala.ro

Detaliu de scoarță „Hora femeilor”, sec. al XVIII-lea, sat Mateuți, raionul Rezina.

https://biblioteca-digitala.ro

Covor „Păpuşile”, sec. al XVIII-lea, Muzeul de Istorie și Etnografie, oraș Leova.

Detaliu ornamental revitalizat, țesut industrial, „Covoare Ungheni” S.A.

https://biblioteca-digitala.ro

Detaliu ornamental revitalizat, ţesut manual, Centrul de meșteșuguri Arta Rustică.

Detaliu de covor cu decor fitomorf, revitalizat de Covoare Ungheni S.A.

https://biblioteca-digitala.ro

Detaliu de covor, sf. sec. al XVIII-lea, revitalizat de Complexul de Meșteșuguri Arta Rustică.

Prezentarea covorului tradițional în cadrul conferinței elevilor „Muncă. Talent. Cutezanță”.

https://biblioteca-digitala.ro

Secvență de la *Atelierul* de vopsire a lânii în coloranți naturali, sat Clișova-Nouă, raionul Orhei, 2014.

Detaliu ornamental „Spicul de grâu”, sec. al XIX-lea.

https://biblioteca-digitala.ro

Carpetă decorativă „Pomul vieții”. Complexul de Meșteșuguri „Arta Rustică”.

https://biblioteca-digitala.ro

Covor „Știuletele de porumb”, reconstituit de C. M. „Arta Rustică”.

https://biblioteca-digitala.ro

Carpetă decorativă „Cocostârcul”,
lucrată de Nina Crăciun, sat Tabăra, raionul Orhei.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLUŞUL ÎN COMUNITATE

IONUŢ SEMUC

The "Căluş" Ritual within Community

"Căluş" dance is performed by a group of people that express their beliefs in magic. This is why any scientific analysis to establish the basic principles that governate the "Căluş" band must be conceived in the frame of the real life of the community which generated it. The ritual scenario comprises three significant sequences in which the relationships between the performers and the community is diffrent. The beginning sequence, *The Raise of the Flag – The Oath* and the final one *The Breaking of the* "Căluş" take place in the restrained circle of the band. These parts of the ritual are veiled in mistery for the outsiders as the village people are not allowed to take part, for the fear of attracting malefic spirits. The medial sequence, the "Căluş" dance, had and still has the village as place of manifestation, the "stage" upon which the band performes and inter-relates with the community. The custom of the "Căluş" plays an essential role in the normal development of life in the community. It takes away and protects the community against the agression of the *Iele* (bad fairies), transforming them into a transcendent threat that demands to be calmed down by appropriate rites. The ritual accomplished by the "căluşari" band fulfils a human necessity, symbolically offering explanations and healings to some fears of the community.

Keywords: *"Căluş" custom, ritual scenario, rural community, fear, healing*

Cuvinte-cheie: *obiceiul Căluşului, scenariul ritual, comunitate rurală, teamă, vindecare*

Obiceiul Căluşului a fost – de-a lungul timpului, amplu analizat şi discutat. Trăsăturile sale definitorii – dans ritual complex cu valenţe legate de fertilitate şi vindecare, dramă rituală, *Männerbunde* etc. – au fost reliefate în mod constant. Adeseori, în studiul acestui obicei s-a ţinut seama mai mult de forma lui exterioară decât de sensul lui, de rostul pe care îl are în viaţa comunităţii, de funcţie. Nu se poate neglija nici viaţa reală a obiceiului, studierea lui în ansamblul vieţii sociale. Sistematic, cercetătorii au trecut cu vederea însă faptul că obiceiul Căluşului este performat de un grup de oameni, care, la rândul lor, făceau parte dintr-o comunitate mai vastă, ce îşi exprima în acest mod credinţe apărute din anumite necesităţi cotidiene.

Orice examinare ştiinţifică ce îşi propune să stabilească principiile de bază care guvernează ceata trebuie realizată în cadrul vieţii reale a comunităţii. Scopul acestui studiu este surprinderea semnificaţiilor şi funcţionalităţii cetei Căluşului, în primul rând la nivel social, în cadrul său natural, satul românesc tradiţional. Analiza momentelor esenţiale, a succesiunii logice a secvenţelor, gesturilor şi actelor rituale nu va stânjeni imaginea sincretică asupra fenomenului prezentat.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 307–317

https://biblioteca-digitala.ro

Încă din Evul Mediu, obiceiul Căluşului a uimit prin măiestria dansului şi frumusețea costumației, fiind recunoscut ca emblemă şi notă distinctivă a românilor[1]. Deşi regăsit în toate teritoriile locuite de români, geografia acestui obicei arată varietate de la o regiune la alta şi de la un secol la altul. În desfăşurarea obiceiului, în fiecare nou context temporal puteau interveni schimbări, dar doar în limitele îngăduite de desfăşurarea tradițională a obiceiului şi de acceptarea colectivă.

Membrii cetei care însoțeşte divinitatea Căluş[2] poartă numele de *Căluşari*. În diferite regiuni, în trecut, ei se mai numeau şi *căluceni* sau *căluciani* (Cantemir[3] – Moldova, Liuba[4] – Banat), *căluşeri* (Pamfile[5] – Transilvania), *călăuză „Kolaus"* sau *boricean „Boritschan"* (Sulzer[6] – Transilvania).

Conducătorul cetei, Vătaful (voivod[7] sau stareț[8]), este cel care conduce şi supraveghează întrega ceremonie. Odată ales, acesta devenea un personaj respectat şi temut, considerându-se că are o „putere magică asupra Căluşarilor"[9]. El trebuia să fie un bărbat cu virtuți morale şi de caracter deosebite, familiarizat cu toate Tainele Căluşului, cunoscător al descântecelor, farmecelor şi vrăjilor. Respectul şi autoritatea indiscutabilă a vătafului se prelungeau, în forme diferite, în comunitate şi după ultima secvență ceremonială, Spartul Căluşului[10].

Celălalt personaj de primă importanță în ceată este Mutul Căluşului (numit şi *primicer*[11], *bloj*[12] sau *zbicer*[13]). În unele regiuni era considerat adevărata „căpetenie a Căluşului" (Humele, jud. Argeş)[14]. Bărbatul care joacă acest rol nu era ales, ci se impunea prin calități excepționale de dansator, artist, acrobat. În timpul jocului îi era interzis să vorbească. Nerespectarea acestei interdicții se pedepsea aspru, uneori ajungându-se chiar la omorârea de către cei din ceată a persoanei care juca acest rol (Leordeni – Argeş[15], Muscel[16]). Autoritatea Mutului se manifesta la nivelul cetei şi al obştei săteşti pe parcursul întregului an, însă cu precădere în perioada Rusaliilor.

[1] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 40.

[2] Idem, *Panteonul românesc. Dicționar,* Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 40.

[3] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 236–237.

[4] Sofronie Liuba, *Material folkloristic*, în „Tinerimea română", 1898, p. 128.

[5] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, Bucureşti, Editura Saeculum, 1997, p. 48.

[6] Franz Josef Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens* [Istoria Daciei Transalpine], Wien, t. II, 1782, p. 412–413.

[7] Sofronie Liuba, *op. cit.,* p. 128.

[8] Dimitrie Cantemir, *op. cit.,* p. 236–237.

[9] Romulus Vuia, *Originea jocului de căluşari*, în „Dacoromania", Cluj, 1922, p. 218.

[10] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri...*, p. 213.

[11] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 237.

[12] Sofronie Liuba, *op. cit.,* p. 128.

[13] Damaschin Bojinca, *Anticele romanilor,* Buda, 1832, p. 179.

[14] Ion Ghinoiu, *Tainele Căluşului*, în „Datini", nr. 1–2, Bucureşti, Fundația Culturală „Ethnos", 1995, p. 4.

[15] Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 54.

[16] Ion Ghinoiu, *art. cit.*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Stegarul este un alt personaj individualizat. El nu joacă, obligaţia sa fiind de a avea o grijă deosebită de Steag. Nu-l scapă o clipă din mână, nu-l lasă să cadă şi nici nu-l apleacă. Poate fi un căluşar sau poate fi un bărbat din sat. Când Stegarul nu este Căluşar, nu poartă costumul distinctiv al grupului şi nu este considerat membru al cetei[17].

Grupului de Căluşari li se alătură muzicanţii. Aceştia nu fac parte din ceată, nu participă la *Tainele Căluşului*, însă sunt o componentă esenţială a Căluşarilor, în special în momentele consacrate ritualului de vindecare.

În ansamblul manifestărilor tradiţionale româneşti, Căluşul cuprinde elemente specifice cu conotaţii distincte, fapt care-i conferă o poziţie unică. Scenariul ritual cuprinde trei secvenţe semnificative, în care relaţiile dintre interpreţi (căluşari) şi colectivitate diferă. Astfel, secvenţa de început, *Ridicarea Steagului – Jurământul*, şi cea finală, *Spargerea Căluşului*, se desfăşoară în cadrul restrâns al cetei. Aceste părţi ale ritualului sunt înconjurate de mister, sătenilor fiindu-le interzisă participarea, de teamă că ar atrage spiritele malefice. Secvenţa mediană, *Jocul Căluşului*, a avut şi are drept cadru de manifestare satul, „scena" pe care ceata evoluează şi intră în relaţie cu colectivitatea.

Încă înainte de prima secvenţă ceremonială, are loc alegerea celor care vor urma să facă parte din ceată. De regulă, în ceată rămân cei care au jucat în anul precedent. În vederea selecţiei unor noi membri în ceata masculină a căluşarilor abilitatea ca dansatori a celor care doresc să intre în ceată este un criteriu decisiv. Exprimarea mesajului ritual în principal prin dans presupune, din partea jucătorului, rezistenţă fizică deosebită şi virtuozitate. De aceea, vătaful îi alege cu o grijă deosebită pe cei care urmează să facă parte din ceată. Recrutarea unor noi căluşari se face, de obicei, în cursul anului când la hora obişnuită se mai joacă şi hora „din căluş" sau „sârba căluşarilor", considerate şi în acest context „jocuri bărbăteşti"[18]. Măiestria necesară pentru a executa dansurile este ilustrată de Sulzer în 1782: „Dansurile se compun din mai mult de 50 de mişcări… pentru a avea o idee cât de dificile sunt unele dintre acestea, este suficient să spun că dansatorii le învaţă pe unele stând într-un butoi, astfel încât să nu facă mişcările de rotaţie prea largi. Se pretinde că instructorul (vătaful) posedă dibăcia de a recunoaşte doar din mişcarea trupului, ce apare de la mijloc în sus din butoi şi fără să vadă picioarele învăţăcelului, dacă acesta face paşii bine sau rău"[19]. Pregătirea presupune şi o disciplină similară cu instrucţia militară: „dacă făceam o greşeală, eram loviţi cu bâta vătafului"[20]. De remarcat că în acest obicei statutul social, de flăcău sau om căsătorit, nu constituie un criteriu de departajare[21].

[17] C.C. Ghenea, *Contribuţii la studiul dansurilor căluşăreşti*, în „Istoria medicinei. Studii şi cercetări", Bucureşti, 1957, p. 233.

[18] C.C. Ghenea, *op. cit.*, p. 234.

[19] Franz Josef Sulzer, *op. cit.*, p. 409.

[20] Gail Kligman, *Căluşul. Transformări simbolice în ritualul românesc,* Bucureşti, Editura Univers, 2000, p. 36.

[21] Germina Comanici, *Cercul Vieţii. Roluri şi performanţă în obiceiurile populare*, Bucureşti, Editura Paideia, 2001, p. 128.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă privim însă admiterea în grupul restrâns al Căluşarilor prin prisma secvențelor ceremoniale care consfințesc acest fapt, *Ridicarea Steagului* şi *Jurământul*, sesizăm faptul că este în primul rând vorba de o inițiere a noilor membri. Însă Căluşarii trec prin aceste faze ale inițierii în grade diferite. Cu excepția Vătafului şi a Mutului, ei nu cunosc toate secretele. De aceea ei nu pot fi considerați inițiați în sens clasic. În plus, aşa cum arăta M. Douglas, inițiații sunt imuni la primejdie; căluşarii nu sunt, prin faptul că şi ei pot fi posedați[22]. Înainte de ceremonie participanții sunt profani. Ei trebuie să-şi schimbe starea. Ca oameni, ei nu pot deveni duhuri, dar ei pot deveni şi devin, în fapt, supra-oameni[23]. Pentru aceasta, sunt necesare rituri care să-i introducă în lumea sacră, începând imersiunea omului în timpul sacru al sărbătorii, după cum remarca Mircea Eliade. Profanul este pregătit pentru actul sacru, rupt de viața comună şi introdus pas cu pas în lumea sacră a zeilor. Acest aspect este reliefat şi de vătaful din satul Greci, jud. Dolj: „Nu există alt joc, asemeni Căluşului în afară de cel al Şoimanelor. Mulți ar vrea să joace acest joc, dar ei nu pot să-l învețe şi asta pentru că jocul este legat de Şoimane”[24].

Ridicarea Steagului, *Jurământul,* ca şi *Spargerea Căluşului* au loc obligatoriu în zone liminale de spațiu şi timp. Pe când ziua se transformă în noapte, Căluşarii merg la o măgură de la marginea satului sau la marginea unui râu, spații unde vor întâlni puterea supranaturală şi ei înşişi se vor transforma în supraoameni. Drumurile lor în zone de frontieră îi separă pe Căluşari de ceilalți oameni, îi definesc ca grup ezoteric. Ca atare, toate actele rituale ce servesc pentru a-i distinge pe Căluşari de oamenii de rând se desfăşoară în spații neobişnuite. T. Frâncu şi G. Candrea arată că la moți, vătaful pleca cu căluşarii pentru a depune Jurământul „peste nouă hotare”. El lua apă din „nouă izvoare” şi, oprindu-se la răscruci, îl lega pe fiecare sub genunchi cu două curele de clopoței. De asemenea, îi lega peste brațe, mai sus de coate, cu panglici. Căluşarii formau apoi un cerc, se rugau Irodesii, patroana lor, să-i ajute în timpul jocului, vătaful îi stropea cu apă luată din nouă izvoare, ciocneau apoi de trei ori bețele şi porneau întâi spre apus, apoi spre răsărit[25].

Printr-un contact repetat cu un simbol al puterii supranaturale, *Steagul Căluşului,* Căluşarii sunt introduşi treptat în lumea supranaturală. Ei consideră că dacă steagul înălțat în public (semn al puterii falice) cade, îşi pierd puterile şi vor fi supuşi dominării de către iele. După descrierea lui R. Wolfram se poate sesiza că steagul nu este un simplu însemn, ci un însemn ritual care reprezintă ritualitatea

[22] Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo* [Puritatea şi pericolul: o analiză a conceptului de poluare şi tabu], London, 1966, p. 161.

[23] Mircea Eliade afirmă că inițiații experimentează revelația sacrului, a morții, a sexualității (*The Sacred and The Profane*, New York, 1959, p. 188). Inițiatul este considerat cineva care ştie, care a învățat misterele. De aceea, este important să se realizeze o distincție între statutul de mediator al Căluşarilor şi cel al adevăratului inițiat.

[24] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 82.

[25] Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din Munții Apuseni – Moții*, Bucureşti, 1888.

https://biblioteca-digitala.ro

întregii cete, căreia îi conferă puterea de a acționa ritual asupra reprezentărilor mitologice[26].

În perioada desfăşurării obiceiului, Căluşarii vieţuiau laolaltă, izolaţi şi sub stricta supraveghere a vătafului. Ei nu mai sunt priviți ca indivizi distincți, aşa cum sunt în viața cotidiană, statutul lor supranatural egalizându-i[27]. Legăturile dintre ei presupun o stare de frăție, „s-au legat fraţi juraţi”[28]. Cu excepția vătafului şi a mutului care acționează individual, căluşarii sunt cel puțin câte doi, împreună zi şi noapte[29]. Dacă această prescripție rituală ar fi încălcată, vinovatul ar fi pocit de zâne şi ar muri. Acest fapt este accentuat: „pentru ca vindecarea să fie eficientă ei trebuie să fie perechi”[30]. D. Cantemir remarca despre Căluşari că ei nu dorm decât sub acoperişul bisericilor, „căci este credința că de se vor culca în alt loc au să fie pociți de strigoaice”[31].

Viața cetei este reglementată printr-o serie de cutume în care sunt prevăzute atât obligații, cât şi restricții sau pedepse. Restricțiile rituale acceptate pentru această perioadă prin *Jurământ*: supunerea față de vătaf, unitatea grupului, abstinența sexuală, păstrarea secretelor grupului, fac din căluşari un grup ezoteric separat de viața de zi cu zi a comunității[32]. Starea de puritate, obținută prin abstinența sexuală, constituie modul cel mai bun sau cel mai sigur de a te expune la supranatural şi pericolelor aferente acestuia. Puritatea şi puterea sunt, în cazul cetei Căluşarilor, într-o strânsă interdependență.

Din caracterul ermetic şi misterios care învăluie ceata rezidă eficiența mare a jocului Căluşarilor. Tenacitatea în a nu dezvălui vreun secret s-a dovedit atât de puternică, încât până astăzi numeroase aspecte legate de atribuțiile sacre ale vătafului, de pildă, incantațiile rostite la intrarea sau ieşirea din ceată să rămână necunoscute. Zicătoarea oltenească „nu se spune, ca-n Căluş“ ilustrează pe deplin ermetismul cetei şi caracterul ei de asociație secretă[33].

Toate aceste aspecte au făcut ca în mediul popular ceata Căluşarilor să capete o importanță deosebită, poziția de căluşar să fie privită şi tratată de restul lumii ca o stare specială. A fi căluşar însemna a fi om ales, înzestrat cu o serie de însuşiri şi calități, precum şi cu o tărie spirituală care îl făcea apt să se supună în totalitate restricțiilor impuse de o tradiție ancestrală. De altfel, se crede că însăşi virtuozitatea la joc este dată de o forță supranaturală care îi patronează şi conduce[34].

În comunitate, există convingerea că membrii cetei de Căluş au ceva diavolesc, că s-au îndepărtat de Biserică şi de Dumnezeu, că au încheiat un pact

[26] Richard Wolfram, *Alte Klassen und Männerbünde in Rumänien*, in „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien”, Wien, 1934, p. 122.
[27] Gail Kligman, *op. cit.,* p. 107.
[28] Romulus Vuia, *op. cit.,* p. 218.
[29] Horia Barbu Oprişan, *Căluşarii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 47.
[30] Gail Kligman, *op. cit.,* p. 107.
[31] Dimitrie Cantemir, *op. cit.,* p. 237.
[32] Gail Kligman, *op. cit.,* p. 34.
[33] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.,* p. 56.
[34] Horia Barbu Oprişan, *op. cit.,* p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro

secret cu altă divinitate, numită în unele zone Zău (Zeu)[35]. Cu atât mai mult nu este acceptată situația ca un popă să facă parte din ceata Căluşarilor. Astfel, Nicolae Iorga a găsit o plângere prin care protopopul Petru de la Orăştie este pârât episcopului Dionisie Novacovici în 1764 că „au fost în 9 ani căluşeariu". Desigur, cel incriminat făcuse parte din ceată preot fiind, altfel acuzarea n-ar fi avut niciun temei[36]. Chiar la sfârşitul secolului al XIX-lea Căluşarii erau, în unele regiuni, excluşi din comunitate timp de trei ani. Dar în cele din urmă Biserica a decis să-i tolereze[37].

Amintirea zeității, zânei sau împărătesei mitice, identificată de cercetători cu Irodeasa, Arada[38] sau Regina Vrăjitoarelor[39], care-i patronează, a dispărut în unele regiuni: „nu se închină niciunei zeițe şi nu au rugăciuni secrete. În fiecare dimineață se închină lui Dumnezeu să-i ferească a fi luați din Rusalii"[40].

Un element individualizator care evidențiază statusul lor ritual este costumul. „Hainele se poartă în fiecare zi numai de la răsăritul până la apusul soarelui. Noaptea nu le poartă. Cât timp nu poartă uniforme, nu joacă nici jocul lor propriu"[41]. Căluşarii poartă costumul bărbătesc de sărbătoare obişnuit zonei geografice respective la care se adaugă câteva accesorii distinctive. „Ca uniformă ce-o poartă numai ei: bete aşezate cruciş pe piept, clopoței înşirați pe nişte brăciruțe subțiri cu ciucuri de lânuță şi mărgele pe care le leagă sub genunchi şi pinteni de fier la călcâie"[42]. Aceste elemente dovedesc o strânsă legătură cu specia cabalină şi, totodată, dorința Căluşarilor de a semăna, de a se confunda cu acest animal cu puternice valențe apotropaice[43]. Pare că ne-am afla în fața unui rest dintr-un cult totemic, dar trăsăturile au fost într-atât diluate încât ipoteza rămâne cu totul discutabilă. În costumația lor mai apar şi alte elemente cu valențe apotropaice: usturoi, pelin, în măsură mai mică tămâie[44] sau alte plante cum ar fi isopul sau valeriana[45], sare la brâu, întotdeauna în mână un băț, mai rar o sabie din lemn (Muscel)[46].

Spre deosebire de costumele elaborate ale Căluşarilor, veşmintele Mutului sunt un amestec pestriț, zdrențăros şi bizar. El este îmbrăcat în haine peticite, poartă la brâu un phalus cioplit în lemn, iar pe cap o mască din piele întoarsă de

[35] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri...*, p. 40.
[36] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.,* p. 38.
[37] Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997, p. 105.
[38] Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă*, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 197.
[39] Mircea Eliade, *op. cit.,* p. 103.
[40] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 49.
[41] *Ibidem,* p. 41.
[42] *Ibidem,* p. 38.
[43] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri...,* p. 39.
[44] N.D. Geamăn, *Căluşarii*, în „Albina", anul II, nr. 33, 1899, p. 1042.
[45] Gail Kligman, *op. cit.,* p. 28.
[46] Romulus Vuia, *op. cit.,* p. 216.

https://biblioteca-digitala.ro

capră, barbă de țap, căciulă de ied sau se mânjeşte pe față. Este înarmat cu o sabie din lemn sau cu o altă armă primitivă: băț, arc cu săgeți, topor, bici sau gârbaci[47].

Constituită având atributele rituale marcate prin steag şi puterea de a-şi îndeplini obligațiile de apărare, legată prin jurământ, ceata îşi inaugurează activitatea „publică" în dimineața Rusaliilor. Ordinea în care sătenii sunt colindați nu este determinată de poziția pe care o au în sat sau după considerente ocupaționale[48]. Exigența unanimității care joacă un rol important în numeroase ritualuri se regăseşte şi în acest obicei, Căluşarii fiind primiți cu plăcere să joace în fiecare gospodărie. Dansul lor se desfăşoară numai în curte. Dar, ca şi în cazul colindatului, ceata nu execută toate dansurile, ci numai unele, eventual cele pe care gospodarul le cere. Pe baza principiului compensației, ceata este răsplătită cu bani sau bunuri în natură pentru dansurile performate. În unele gospodării, Căluşarii primesc băutură şi chiar mâncare[49]. Prezența lor va aduce sătenilor noroc, roade bogate, totodată ferindu-i de boli şi de spiritele malefice, periculoase. Refuzându-le jocul, oamenii se expun însă riscului unor dezastre, incendii sau chiar morții. Se consideră că satele în care joacă Căluşarii vor avea mult rod şi vor fi ferite de toate relele[50].

În timpul dansului, în centrul cercului format de Căluşari, lângă steag sunt aduse usturoi verde, pelin, mai rar avrămeasă sau odolean. Acestor plante li se atribuie puteri tămăduitoare, sporite însă prin jocul căluşarilor. De asemenea mai este adus şi un bolovan de sare dat apoi vitelor pentru prăsire şi înmulțire, un ulcior cu apă ca să fie ploaie peste an, un vas cu semințe pentru o recoltă bună şi lână, dacă în gospodăria respectivă există oi. Sarea, apa, grâul şi lâna sunt simboluri recunoscute ale fertilității. Mai demult, Căluşarii înconjurau de trei ori în sens antiorar casa, pentru a ține la distanță spiritele malefice[51].

La sfârşitul dansului Căluşarilor urmează *Hora Căluşului*, selectată din repertoriul obişnuit al satului. În timpul acestei secvențe sătenilor le este permis contactul fizic cu Căluşarii. Ei poartă, la fel ca şi membrii cetei, usturoi şi pelin, considerând că în acest mod vor fi protejați de boală, suferință şi nenoroc[52]. Fetele şi femeile joacă alături de Căluşari „cu mare entuziasm pentru că ele cred că vor fi tot timpul sănătoase şi drăgostoase flăcăilor"[53]. În aceeaşi direcție există credința că prin participarea la horă a tinerelor neveste şi a femeilor sterpe acestea vor deveni fertile[54].

De asemenea, fetele şi femeile încearcă să fure sau să cumpere din pelinul şi usturoiul de la brâul Căluşarilor sau din cel legat pe prăjina Steagului. Usturoiul „jucat" de Rusalii este deosebit de eficace, fiind utilizat întregul an pentru tămăduirea diferitelor afecțiuni, în special ca leac pentru friguri. Purtatul la brâu al

[47] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 133.
[48] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 50.
[49] Mihai Pop, *Căluşul*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 1, 1975, p. 23.
[50] Horia Barbu Oprişan, *op. cit.*, p. 55.
[51] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 52.
[52] *Ibidem*, p. 58.
[53] Romulus Vuia, *op. cit*., p. 218.
[54] Ion Ghinoiu, *op. cit.,* p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro

usturoiului constituie o asigurare că „soții sau iubiții lor nu le vor părăsi”[55], garantând căsnicii fericite.

În Oltenia, Căluşarii poartă batiste prinse la brâu. Aceste batiste sunt făcute de fete de măritat şi, la sfârşitul ritualului, Căluşarii le înapoiază celor care le-au făcut. Se crede că batistele vor aduce noroc fetelor. Uneori, Căluşarii poartă la brâu căciulițe de copii încredințate lor de către mamele care speră că astfel asigură sănătatea copiilor ce le vor purta ulterior[56].

Există şi un dans în care Căluşarii joacă cu copii mici în brațe. În timpul *Horei Căluşului* părinții le dau Căluşarilor copiii să îi poarte în brațe. Se crede că aceşti copii, dacă sunt dansați de către Căluşari, atinşi cu phalusul mutului sau bâta vătafului, vor fi sănătoşi tot anul. M. Block sublinia faptul că „după dans se crede că bâta vătafului ar poseda calități magice şi mamele îşi aduc copii pentru a fi atinşi cu aceasta, ca un mod de a-i proteja împotriva îmbolnăvirii”[57]. În acelaşi sens se crede că aceşti copii „vor creşte şi vor fi puternici şi buni dansatori ca şi Căluşarii”[58]. Opțional şi ca o dublă asigurare, părinții pot cere, contra unei sume de bani, şi executarea unui dans pe deasupra copilului de către un singur căluşar (satul Greci, satul Priseacă, satul Lazu, județul Dolj)[59].

Alături de aceste acte rituale profilactice, anticipative, de apărare a membrilor colectivității de posibilele forțe malefice ale ielelor, există o altă categorie de acte rituale, cele de vindecare, de recuperare a celor căzuți sub influența negativă a ielelor, „luați din Căluş”. De obicei, ritul de vindecare avea două părți: diagnosticarea şi vindecarea propriu-zisă. De remarcat este faptul că avem de-a face cu un rit de recuperare, şi nu cu o simplă vindecare vrăjitorească. Acest fapt reiese din faptul că ceata de Căluş nu acționa decât după diagnosticarea „rituală” a cazului de către Vătaf şi era sigură de intervenția pocitoare a Ielelor. Diagnosticarea se făcea, ca şi în alte rituri străvechi, prin muzică. Dacă, la auzul anumitor melodii căluşăreşti, bolnavul se legăna în ritmul Căluşului, se presupunea că era „luat din Căluş” şi că putea fi vindecat de Căluşari. Aşadar, nu se intervenea pentru a vindeca pe oricine şi de orice boală. Muzica nu vindeca decât pe cel ce a călcat interdicțiile, a fost pocit de Iele[60] şi atunci „zic bătrânii că trebuie să aduci Căluşarii”. Intervenea pentru a-l recupera şi a restabili echilibrul balansat de acțiunea răufăcătoare a Ielelor. În acest caz, vindecarea poate fi considerată o „anulare a dezordinii în planul mitic prin intermediul ritualului îndeplinit de vindecător”[61].

[55] Codru Codin Rădulescu, D. Mihalache, *Sărbătorile poporului român*, Bucureşti, 1909, p. 72.
[56] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 26.
[57] Martin Block, *Gypsies: Their Life and Their Customs*, London, 1938, p. 233.
[58] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 59.
[59] *Ibidem*, p. 60.
[60] Mihai Pop, *Considerații etnografice asupra căluşului oltenesc*, *Despre medicina populară românească*, Bucureşti, 1970, p. 216–217.
[61] Nancy Munn, *Symbolism in a Ritual Context: Aspects of Symboloic Action*, în *Handbook of Social and Cultural Anthropology*, Chicago, 1973, p. 595.

https://biblioteca-digitala.ro

În general, ritualul vindecării constă dintr-o combinaţie de dansuri şi acţiuni magice. Aceste acte rituale se desfăşoară în suită. Căluşarii se mişcă în direcţia antiorară (amintind de ritualul constituirii cetei) în jurul bolnavului şi dansează, unul după altul, seria dansurilor potrivite pentru vindecare. În fiecare dans, fiecare Căluşar trebuie să danseze pe deasupra celui bolnav şi, în acelaşi timp, să-l atingă cu piciorul[62]. În timp ce Căluşarii dansează, vătaful rămâne în mijloc, ca să supravegheze tot ce se întâmplă. În timpul dansului asociat cu boala celui „luat", el induce în transă „pe un jucător, cu toiagul; acesta începe a-şi schimba faţa, a se moleşi şi în fine cade jos, prefăcut ca mort"[63]. Atunci când Căluşarul cade, se crede că îi dă din sănătatea lui celui bolnav[64]. Jocul lor îşi amplifică potenţele vindecătoare prin sacrificarea unui pui de găină. „Când căluşarii joacă la un bolnav, se aduce o găină şi o oală cu apă în mijlocul cercului. Vătaful îi înfige un cuţit în aripi şi găina rămâne nemişcată. Când aproape se termină jocul, vătaful se repede, ia gâtul găinii şi dă cu ciomagul în oala cu apă"[65].

Deşi, după cum remarca M. Bloch, „ceremoniile de vindecare de fapt nu vindecă, şi orice încercare de a pretinde că se întâmplă aşa ceva… este o greşeală"[66], important este faptul că sistemul de credinţe acceptă că ritualul este eficient. Ritualul îndeplinit de ceata Căluşarilor are eficienţă pentru că reuşeşte să manipuleze cu succes un sistem simbolic complex, oferind totodată şansa înţelegerii şi ordonării lui. Aşadar, concluzionând, Căluşarii nu şi-au câştigat reputaţia pentru că ar fi vindecat mulţi bolnavi, ci au vindecat mulţi bolnavi pentru că sunt Căluşari.

Ceata Căluşarilor era plătită de cei care i-au primit, nu atât pentru a le răsplăti osteneala, cât mai ales pentru a asigura deplina eficienţă a practicilor desfăşurate. Se considera că ritul devenea eficient numai dacă era plătit. Deşi informaţiile cu privire la acest aspect nu sunt numeroase, se pare că darul în bani avea o răspândire generală[67]. „Când dansatorii vor să câştige mai bine, ei dansează şi cu fetele din sat, alese dintre spectatoare şi le obligă să joace, iar pe urmă o fac pe fiecare să dea în semn de mulţumire câţiva creiţari dansatorului ei"[68].

Indiferent de numărul satelor sau oraşelor colindate, pentru ultima secvenţă a ceremonialului, *Spartul Căluşului*, Căluşarii se întorc în satul lor. Scopul pentru care ceata s-a constituit, protecţia comunităţii în faţa acţiunii malefice a ielelor şi asigurarea fertilităţii în noul an, fiind îndeplinit, nu mai are niciun motiv să se menţină. Desfacerea cetei are loc în seara ultimei zile a timpului ritual şi se desfăşoară în acelaşi spaţiu ritual marcat ca şi Jurământul. Această ultimă fază a

[62] C.C. Ghenea, *op. cit.*, p. 240.
[63] N.D. Geamăn, *op. cit.*, p. 1042.
[64] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 102.
[65] Ofelia Văduva, *Regândind sacrificiul*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 44, nr. 1, 1999, p. 54.
[66] Maurice Bloch, *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation*, în „Archives europeenes de sociologie", 15, 1974, p. 77.
[67] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 51.
[68] Franz Josef Sulzer, *op. cit.*, p. 410.

https://biblioteca-digitala.ro

Căluşului poate fi considerată un rit de trecere prin care Căluşarii revin la starea normală şi la poziția obişnuită pe care o au în comunitate. Dacă prin rit şi-au dobândit o condiție supraumană, de Căluşari, tot prin rituri îşi recâştigă statutul obişnuit.

Dintre toate grupările de acest tip din Balcani, ceata Căluşului este singura care permite cunoaşterea, nu numai pe cale conjecturală, a credințelor ce alcătuiesc fondul ritualurilor sezoniere. Deşi practicanții acestui obicei au pierdut de-a lungul timpului numeroase aspecte ale ansamblului mitic care l-a generat, în pofida diverselor influențe religioase şi culturale, se mai pot descifra unele urme ale unor scenarii inițiatice, articulate în sisteme mitico-rituale legate de Anul Nou şi de primăvară.

În mentalitatea societăților arhaice, începutul anului era legat de primăvară, de „misterul" vieții vegetale. Creativitatea era suscitată de „misterul naşterii, morții şi al renaşterii, identificat în ritmul vegetației"[69]. Mircea Eliade remarca că „civilizațiile agricole elaborează ceea ce se poate numi o *religie cosmică*, pentru că activitatea religioasă este concentrată împrejurul misterului central: înnoirea periodică a Lumii"[70].

Cu ocazia fiecărui An Nou avea loc un ritual spectaculos de reînnoire a lumii, fiind recreat simbolic haosul primordial, urmat de regenerare. Pentru evitarea disfuncțiilor care pot apărea în aceste momente omul i-a contrapus, instinctiv sau rațional, după caz, ceea ce B. Malinovski denumeşte „răspunsuri culturale"[71]. Exista credința că prin anumite practici magice omul putea influența desfăşurarea ciclului naturii, asigurarea fertilității, noua recoltă depinzând de aceasta. Aceste stări erau transmise prin unele acte imitative, prin rostirea cuvintelor care denumeau lucrurile dorite de oameni pentru Anul Nou, ele fiind atribute sacre ale unor corporații de inițiați[72]. Din această categorie face parte şi ceata Căluşarilor.

Temporar, membrii cetei nu mai participă la activitățile cotidiene, obişnuite, sunt oarecum izolați de comunitate. Aceasta, după cum semnala Mary Douglas, este o trăsătură comună acestui tip ritual: „În timpul perioadei marginale (de tranziție), care separă moartea rituală de renaşterea rituală, novicii în curs de inițiere sunt temporar excluşi, marginalizați. Pe durata ritului ei nu mai au un loc în societate"[73].

Căluşarii ca însoțitori de ordin sacral, înarmați, ai puterilor supranaturale pozitive cu care erau aliați, le apărau față de agresiunea celor negative, pe care le sileau, cu mijloace aproape fizice, să se țină departe. Aceasta înseamnă că numai prezența forțelor pozitive nu era suficientă pentru a le îndepărta pe cele negative. Ei se găseau în slujba „Binelui" şi, deci, împotriva „Răului", privite nu ca simple principii, ci ca realități vii, personificate[74]. În acest sens, Mihai Pop observa că în

[69] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 50.
[70] *Ibidem.*
[71] Bronislav Malinovski, *Une théorie scientifique de la culture*, Paris, p. 1974.
[72] George Dumézil, *Le festin d'immortalité*, Paris, 1924, p. 255–259.
[73] Mary Douglas, *op. cit.,* p. 117.
[74] Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj, Editura Dacia, 1977, p. 263.

https://biblioteca-digitala.ro

satele Bârca şi Giurgiţa, pentru această perioadă marcată de nesiguranţă şi pericol potenţial, comunitatea îşi ia măsurile de protecţie necesare, conferind atributele ei de apărare cetei Căluşarilor. Astfel, ceata poate fi considerată „o formaţie paramilitară menită să apere comunitatea de duşmanii din afară, la nivelul ritului, de reprezentările mitologice”[75]. Actele ei sunt acte rituale, desfăşurarea obiceiului se organizează ca un scenariu ritual, însemnele cetei şi acţiunile ei capătă valoare simbolică la nivelul ritului[76].

Obiceiul Căluşarilor are un rol esenţial în desfăşurarea normală a vieţii din comunitate. El sustrage şi protejează comunitatea împotriva agresiunii ielelor, făcând din acestea o ameninţare transcendentă şi întotdeauna prezentă care pretinde să fie domolită prin rituri corespunzătoare[77]. Deşi principalul obiectiv al cetei este de a elibera comunitatea de pericolul posibil, obiceiul, în ansamblul său, nu este orientat spre violenţă, ci spre ordine şi linişte. Singurul tip de violenţă pe care caută să-l reproducă este cel care alungă violenţa şi care să asigure fertilitatea şi fecunditatea pe anul respectiv. Aceasta se manifestă în condiţiile în care căluşarii nu depăşesc anumite limite clar delimitate. Recunoaşterea propriei fragilităţi în faţa puterii ielelor poate arunca o lumină şi asupra tăcerii impuse din timpul actelor ezoterice, Ridicarea Steagului, Jurământ, Spartul Căluşului. Acesta este o recunoaştere tacită a inferiorităţii lor particulare în faţa autorităţii naturale a spiritelor[78]. Mai mult, etalarea puterii şi agresiunii lor nu este niciodată încercată noaptea, reamintindu-le simbolic de locul lor în raport cu confruntarea dintre viaţă şi moarte. Totodată, modul cel mai sigur de a te expune la supranatural şi la pericolele aferente acestuia, este să te afli într-o stare de puritate. Acesta este motivul pentru care căluşarilor li se aplică restricţii sexuale.

La rândul lor, sătenii trebuie să respecte anumite interdicţii care contrazic comportamentul lor obişnuit. În săptămâna Rusaliilor nu au voie să lucreze la câmp sau cu animale; sunt interzise spălatul, făcutul curăţeniei şi chiar urcatul în copaci. Dacă oricare dintre aceste interdicţii este încălcată, apare pedeapsa sub forma unei boli date de către iele. Sunt luate măsuri de prevenire prin purtarea usturoiului şi a pelinului la brâu, dar accidentele pot să apară oricând, deoarece acţiunile obişnuite în această perioadă sunt interzise. Singurul remediu este ritualul Căluşului.

Concluzionând, ritualul îndeplinit de ceata Căluşarilor traduce o necesitate omenească, oferă simbolic explicaţii coerente la anumite aspecte ale vieţii individuale şi sociale. Prin intermediul Căluşarilor, colectivitatea îşi satisface nevoia de a structura, de a face inteligibilă, dar, în primul rând, de a „stăpâni o realitate care, de fapt, nu poate fi stăpânită”[79].

[75] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p. 117.
[76] Idem, *Căluşul*, în „Revista de etnografie şi folclor”, nr. 1, 1975, p. 19.
[77] René Girard, *Violenţa şi sacrul*, Bucureşti, Editura Nemira, 1995, p. 147.
[78] Gail Kligman, *op. cit.*, p. 158.
[79] *Ibidem,* p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NUNTA, ÎNTRE RITUAL ŞI RITUALIZARE MEDIATICĂ – REVALORIZARE PRIN SPECTACOLE ŞI FESTIVALURI FOLCLORICE

GABRIELA RUSU-PĂSĂRIN

The Wedding between Ritual and Media Ritualization – Re-capitalizing through Performances and Folkloric Festivals

Rites, discursive ritual acts and sequences eventually become ways of activating identifying landmarks through the most significant existential moments: birth, marriage, death. The most spectacular frames in the public space with multiple meanings and sometimes antithetic connotations are those of the wedding ritual. They are the only ones that can be resumed in public circumstances and capitalized on in the community through scenarios or the sequential interpretation of the specific repertoire in folkloric competition contexts at national level (competition festivals, thematic shows). Social memory is thus fueled, stage remembrance and reconstruction are meant to obtain a major audience rate in the media (by full broadcasts on the radio and television) in order to sell the scripted product or set up landmarks of repute for the folkloric competition festivals. The songs received with the widest interest are those which are part of the wedding repertoire, because they are the ones that produce positive emotion and because they activate the identification register. The scene thus becomes an alternative to the "canonical" public space. The media shapes the reconstituted mediated public spaces corresponding to communication devices and cultural and social identities. Thematic performances (focused on the "Astounding Oltenia Wedding" by the Maria Tănase Folk Ensemble on the stage of "Marin Sorescu" National Theater in Craiova – May 2017, scripted and directed by Gabriela Rusu-Păsărin) and folkloric festivals (whose communicational target is recovering the wedding repertoire – our example is the "Lică Militaru" National Folk Festival, organized by the Association for the Promotion of Young Talents (AAPTT) in collaboration with Drăgăneşti-Olt City Hall, 1st edition, May 2017) will be arguments in support for the impact of the wedding ceremony sequences and placing the wedding between the ritual impact and the impact of ritualization as ways of re-capitalizing through shows and festivals. Both folklore performances were broadcast on the public television and the public radio in Romania and the MTVA Hungarian Radiobroadcast, the shows in the Romanian language.

Keywords: *"canonical" public space*, *ritualization*, *the wedding repertoire*, *folkloric festivals*, *thematic performances*

Cuvinte-cheie: *spaţiu public „canonic", ritualizare*, *repertoriul de nuntă*, *festivaluri folclorice*, *spectacole tematice*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 319–327

https://biblioteca-digitala.ro

INTRODUCERE

Pledoaria noastră pentru recuperarea secvențelor inedite ale ceremonialului nunții a pornit de la efectele imediate ale audiovizualului în reconfigurarea gustului publicului, un demers în sens invers: dinspre plăcerea caducă a unui public puțin cultivat şi dornic de divertisment facil spre redarea secvențelor de ritual recuperate şi puse în cadrele scenei, o catalizare a interesului pentru imaginile persuasive susținute de narațiunea care prefațează modulul scenic. Cultura media a explicitat rolul televiziunii în actualitatea imediată şi concepția postmodernismului asupra actanților persuasivi pentru obținerea unui rating confortabil pe piața media. Istoria televiziunii a dovedit că narațiunea este cea care capacitează atenția cu efect emoțional. În varianta postmodernă imaginea pune în umbră narațiunea: „semnificantul a fost eliberat […], iar imaginile captivante şi cu o estetică extrem de artificială se detaşează de diegeza televiziunii şi devin centru de fascinație, de plăcere şi seducție, centrul unei experiențe estetice intense, dar fragmentare şi efemere”[1]. Exegezele pe tema impactului producțiilor postmoderniste au relevant „atenuarea afectului”. Atât eul, cât şi textul postmodern se evidențiază prin lipsa profunzimii, superficialitate, lipsite de substanță şi semnificație, ca şi de legăturile cu trecutul. Este poziția lui Jamerson[2]. Receptarea mesajelor vizuale şi auditive în viziunea receptării moderniste vizau polisemantismul mesajului prin sublinierea simbolurilor culturale. Viziunea postmodernistă propune numai sensul prim, evident al acestuia, ignorând straturile şi substraturile de semnificații. Produsele audiovizuale propun imagini explicite, fără potențialitate simbolică, fără declanşarea reflexivității şi descoperirea profunzimilor. Fără referent şi semnificații imaginea televizuală accesează interesul publicului superficial şi obişnuieşte treptat publicul cultivat cu asimilarea acestor producții. Pare a se instaura convingerea că asistăm la dezintegrarea culturii şi pierderea elementelor definitorii pentru identitate. Aceste producții „pe placul tuturor”, generatoare de audiență, transmise sistematic timp îndelungat conduc la procesul de comoditate a receptării în locul noțiunii lui P. Ricoeur[3] de „hermeneutică a suspiciunii”. Polisemia imaginilor şi a textelor rostite antrenează tentația decodării şi descoperirii unor semnificații prin procesul de identificare cu scenele rituale receptate vizual sau auditiv.

J. Carey a propus un model comunicațional „ritualist”, model în care presa este văzută ca o instanță creatoare de realitate, ca un forum în care sunt propuse, menținute, schimbate diferite modele culturale ale realității[4]. Discursul jurnalistic

[1] Douglas Kellner, *Cultura Media*, Iaşi, Institutul European, 2001, p. 280.

[2] Frederic Jamerson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, „New Left Review”, 1984, p. 146.

[3] Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy*, New Haven, Yale University Press, 1970.

[4] James Carey, *Communication as Culture*, Boston, Unwin Hyman Press, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

în redarea secvențelor rituale nu se bazează pe logica discursivă, ci, în principal, pe logica simbolică. Este cea care activează registrul afectiv şi se menține în amintire ca reziduu informațional-emoțional. Din aceste fragmente disparate se va reconstitui ulterior povestea nunții (în analiza noastră).

COMUNIUNEA RITUALICĂ ŞI CREAREA IDENTITĂȚII DE GRUP

Conform concepției lui Bernard Miège[5] presa poate deveni o alternativă a spațiului public „canonic", în sensul că aduce în prim-plan dispozitive de comunicare şi identități culturale. În acest caz, mass-media apare ca un sistem de construire de semnificații a reprezentărilor despre lume. B. Miège se asociază concepției lui J. Carey prin care mass-media au capacitatea de a crea o comuniune „ritualică" între participanții la interacțiunile comunicaționale. Aceste spații devin spații de păstrare şi creare a identității de grup.

Spectacolul tematic „Nuntă de pomină la olteni", susținut de Ansamblul Folcloric „Maria Tănase" pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova în mai 2017 (scenariu şi regia Gabriela Rusu-Păsărin), este un exemplu elocvent al creării acestei comuniuni ritualice în contexte de interacțiune comunicațională (esențial emoțional-afectivă).

Aducerea pe scenă a secvențelor ritualului de nuntă, într-un scenariu care să redea succesiunea evenimentelor ceremonialului, a fost o provocare pentru scenarist şi regizor. Şi, în egală măsură, pentru prezentator, care în cazul reconstruirii unei nunți, imagine restitutivă a reperelor esențiale, întâmpină rigorile de timp, spațiu, recuzită şi actanți.

Am conceput scenariul din elementele inedite ale fiecărei secvențe din ceremonialul nunții, prin alternanță între muzică, dansuri aproape uitate şi obiceiuri ştiute sau malformate de imixtiunile modernismului, toate din zona Olteniei.

Pentru declanşarea procesului de identificare, am inclus şi momentele nunții reperabile ca permanență în toate nunțile româneşti (bărbieritul mirelui, învelitul miresei, nunească, jocul găinii). Astfel, curiozitatea descoperirii aspectelor inedite asociată cu sentimentul identificării momentelor ceremonialului, a întreținut tensiunea discursului vizual şi auditiv. Secvențele au fost rezultatul cercetării de teren, fiind publicate în volumul nostru *Calendar popular românesc*[6].

Pentru catalizarea interesului pentru spectacolul devenit eveniment (a reprezentat şi spectacol aniversar al Ansamblului Folcloric „Maria Tănase" – 25 de ani de la înființare), am diseminat informații despre susținerea spectacolului pe site-ul

[5] Bernard Miège, *La société conquise par la communication: la communication entre l'industrie et l'espace public*, Grenoble, PUG, 1997.

[6] Gabriela Rusu-Păsărin, *Calendar popular românesc*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 2006.

https://biblioteca-digitala.ro

romaniaregional.ro, site specializat al Societății Române de Radiodifuziune, producție a Departamentului Studiourilor Teritoriale. Informația postată este preluată de cele 10 posturi teritoriale și locale ale Departamentului Studiourilor Teritoriale, deci se produce o mediatizare în cascadă și radiant pe întreg teritoriul românesc, posturile regionale fiind cu impact major datorită informației de proximitate.

Prima postare a fost în data de 8 mai 2017. A avut 79 de vizualizări și o distribuire la doar trei zile de la postare (Fig. 1).

Fig. 1

A doua postare a fost în data de 11 iunie 2017, sub semnătura noastră; textul este scurt, anunțând doar plasarea în continuarea lui a înregistrării audio a spectacolului în două părți (conform rigorilor de transmisie *on air* la Radiodifuziunea ungară, emisiunile în limba română, spațiu de difuzare a unei emisiuni: maximum 56 minute). În total au fost difuzate două ore de emisie, ceea ce a reprezentat un impact mediatic semnificativ. Categoriile în *social media*, unde a

https://biblioteca-digitala.ro

fost integrat articolul, sunt relevante pentru impactul noutăţii produsului mediatic: Actualitate, Galeria interpreţilor de muzică populară. Pentru potenţarea interesului pentru producţia audio reprezentând spectacolul „Nuntă de pomină la olteni” am folosit etichete care denotă ineditul secvenţelor, specificitatea zonală în derulare şi denominare (babarta miresei, bradul, Fedeleşul, învelitul miresei, nuntă de pomină la olteni), iar articolul a fost vizualizat la data selecţiei noastre (iulie 2017) de 65 ori şi cu 26 de distribuiri de pe pagina oficială. Nu se vizualizează distribuirile pe Facebook, preluare automată după postarea pe site (Fig. 2).

Fig. 2

Selecţia fotografiilor a susţinut impactul mediatic; imaginile care denotă secvenţa de nuntă sau imaginea unor soliști care se bucură de mare notorietate (Niculina Stoican) sunt factori de augumentare a interesului pentru secvenţa sonoră (Fig. 3, 4).

https://biblioteca-digitala.ro

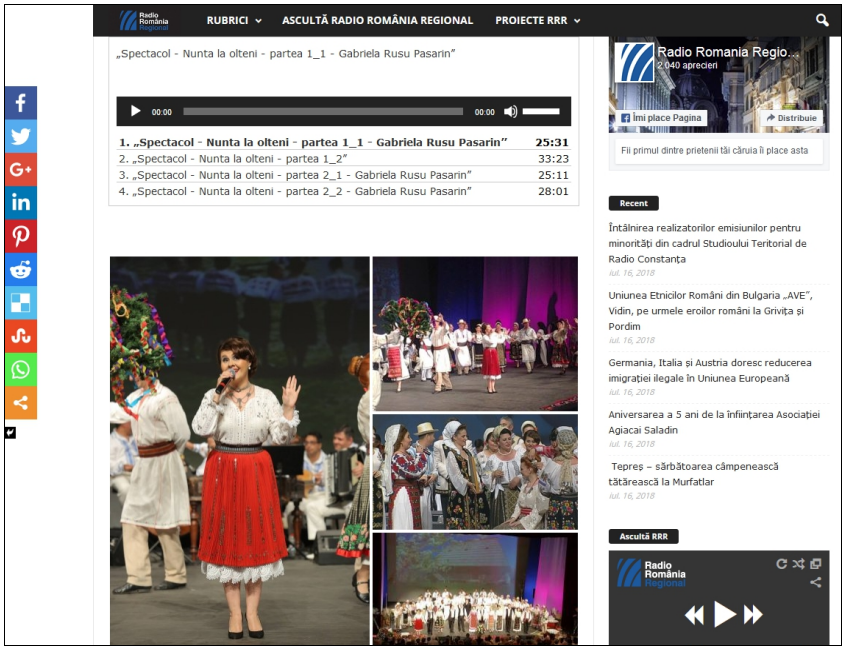

RUBRICI
ASCULTĂ RADIO ROMÂNIA REGIONAL
PROIECTE RRR
„Spectacol - Nunta la olteni - partea 1_1 - Gabriela Rusu Pasarin"
1. „Spectacol - Nunta la olteni - partea 1_1 - Gabriela Rusu Pasarin" 25:31
2. „Spectacol - Nunta la olteni - partea 1_2" 33:23
3. „Spectacol - Nunta la olteni - partea 2_1 - Gabriela Rusu Pasarin" 25:11
4. „Spectacol - Nunta la olteni - partea 2_2 - Gabriela Rusu Pasarin" 28:01
Radio Romania Regio...
2.040 aprecieri
Îmi place Pagina
Distribuie
Fii primul dintre prietenii tăi căruia îi place asta
Recent
Întâlnirea realizatorilor emisiunilor pentru minorități din cadrul Studioului Teritorial de Radio Constanța
Iul. 16, 2018
Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria „AVE", Vidin, pe urmele eroilor români la Grivița și Pordim
Iul. 16, 2018
Germania, Italia și Austria doresc reducerea imigrației ilegale în Uniunea Europeană
Iul. 16, 2018
Aniversarea a 5 ani de la înființarea Asociației Agiacai Saladin
Iul. 16, 2018
Tepres – sărbătoarea câmpenească tătărească la Murfatlar
Iul. 16, 2018
Ascultă RRR
Radio România Regional

Fig. 3

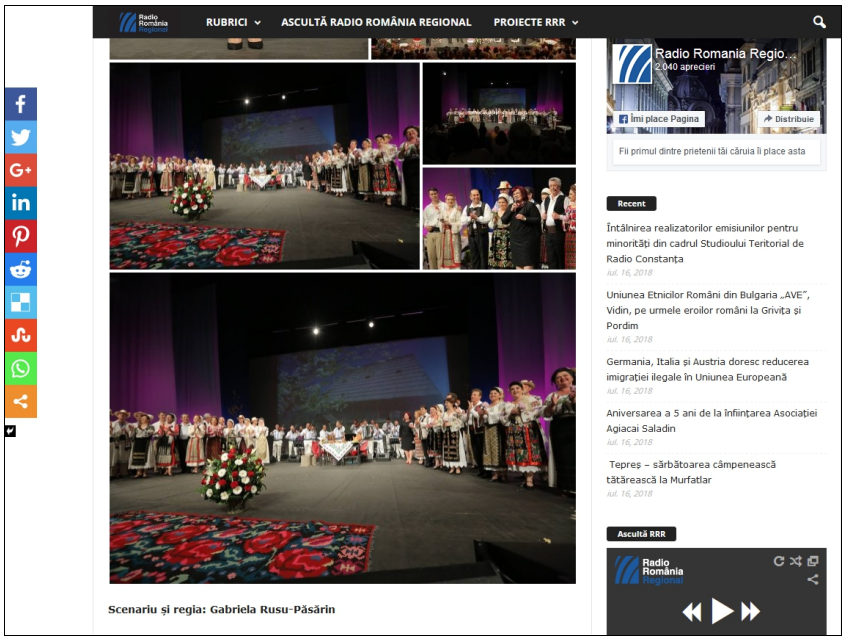

RUBRICI
ASCULTĂ RADIO ROMÂNIA REGIONAL
PROIECTE RRR
Radio Romania Regio...
2.040 aprecieri
Îmi place Pagina
Distribuie
Fii primul dintre prietenii tăi căruia îi place asta
Recent
Întâlnirea realizatorilor emisiunilor pentru minorități din cadrul Studioului Teritorial de Radio Constanța
Iul. 16, 2018
Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria „AVE", Vidin, pe urmele eroilor români la Grivița și Pordim
Iul. 16, 2018
Germania, Italia și Austria doresc reducerea imigrației ilegale în Uniunea Europeană
Iul. 16, 2018
Aniversarea a 5 ani de la înființarea Asociației Agiacai Saladin
Iul. 16, 2018
Tepres – sărbătoarea câmpenească tătărească la Murfatlar
Iul. 16, 2018
Ascultă RRR
Radio România Regional
Scenariu și regia: Gabriela Rusu-Păsărin

Fig. 4

IMPACTUL RITUAL ŞI IMPACTUL RITUALIZĂRII, MODURI DE VALORIZARE PRIN SPECTACOLE ŞI FESTIVALURI

Scena devine alternativă a spațiului public „canonic". Mass-media modelează spații publice, mediate, reconstitutive, corespunzând dispozitivelor de comunicare şi identităților culturale şi sociale. Spectacolele tematice (cu axare pe „Nuntă de pomină la olteni", susținut de Ansamblul Folcloric „Maria Tănase" pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, mai 2017, scenariu şi regia Gabriela Rusu-Păsărin) şi festivalurile folclorice (având ca țintă comunicațională recuperarea repertoriului de nuntă, precum Festivalul Național de Folclor „Lică Militaru", organizat de Asociația Artistică pentru Promovarea Tinerelor Talente (AAPTT), în colaborare cu Primăria orașului Drăgănești-Olt, ediția I, mai 2017) sunt argumente pentru susținerea impactului secvențelor ceremonialului nunții şi plasarea nunții între impactul ritual şi impactul ritualizării, moduri de revalorizare prin spectacole şi festivaluri. Ambele manifestări folclorice sub forma spectacolului au fost transmise la televiziunea publică şi la radioul public din România şi la Radiodifuziunea ungară, MTVA, în emisiunile în limba română.

Un alt reper al acestui mod de reperare a identității culturale şi sociale a fost Proiectul radiofonic „10 festivaluri naționale de folclor", realizat la Radio România Regional. Obiectivele proiectului au fost promovarea festivalurilor care susțin muzica tradițională autentică (nealterată de imixtiunile comenzii sociale, astăzi temele predilecte fiind „mama, banii şi dușmanii") şi transmiterea în plan internațional pentru a fi receptate de comunitățile românești din jurul României (spectacolul „Nuntă de pomină la olteni" a fost transmis la TVR Craiova, post recepționat în Valea Timocului bulgăresc şi sârbesc, iar Festivalul Național de Folclor „Lică Militaru" a fost transmis la TVR1 şi TVR Internațional).

Cadrele sociale ale memoriei sunt esențiale în transmiterea tradiției, mai ales în comunitățile românești de dincolo de fruntariile actuale ale țării. Ceremonialul nunții este cel mai bine interpretat din perspectiva interacționist-simbolică pentru reperarea elementelor care conduc la ideea de identitate culturală pentru românii din jurul României.

Mass-media contribuie esențial la ritualizarea evenimentelor comunitare. Forma spectaculară a secvențelor ritualice având grad ridicat de identificare, aduce un plus de interes pentru un public cu ținte diferite de consum: un public pentru care retrăirea ritualului de nuntă reprezintă plăcerea actului de consum, un public versatil, receptiv la elementele de noutate în programele de televiziune sau radiofonice cu tematică folclorică (publicul care este cel mai uşor de captat, în egală măsură, care se pierde uşor). Procesul de comunicare mediatică şi de receptare se poate defini prin aşa-numitele *global scrutinity* prin care aspectele mai puțin publice (o nuntă în comunitate) devin de mare vizibilitate socială, mass-media contribuind astfel la anihilarea granițelor dintre viața privată şi viața

https://biblioteca-digitala.ro

publică[7]. Factualitatea şi impactul emoţional sunt caracteristicile esenţiale ale acestui nou tip de presă cu accent pe câştigarea unei audienţe confortabile pe piaţa media. Nu logica argumentativă va fi orientarea principală a discursului televizual sau radiofonic, ci axa narativă dublată de axa simbolică. Se creează astfel spaţii publice locale explicitare pentru identităţi culturale care se vor regăsi într-un spaţiu public generalizat cu potenţial de identificare major şi care va constitui peste timp spaţiu cultural identitar.

Un ultim proiect la care facem referire este „Eu aleg România. 100 de cântece ale românilor", derulat de Radio România Regional. Prin tehnici sociologice de sondare a opiniei publice au fost desemnate cele 100 de cântece, dintre care 30 sunt de muzică populară. Un succes pentru repunerea în circulaţie a cântecelor care au plăcut multor generaţii. Esenţa proiectului este însă inedită. Nu notorietatea interpretului impune melodia, ci melodia impune interpretul. Aceste cântece sunt ascultate la nunta din zona etnofolclorică reprezentată de text şi melodie. Surpriza a constat şi în votarea unor cântece de dată recentă, cu mare priză la public.

S-a produs o redescriere a discursului ficţional prin asocierea sa cu un domeniu de obiecte (recuzita, dar şi explicitarea în textul cântecelor sau al vorniceilor). Sunt vizate mai multe „lumi posibile" cu agenţi de enunţare, agenţi enunţaţi (referenţi) şi acţiuni invocate sau derulate în cadrul secvenţelor ritualice. Trecerea de la subiectivitate la obiectivitate, alternarea planurilor, intrarea intempestivă a vorniceilor pentru schimbarea registrului (muzical, recitativ sau coregrafic) au asigurat dinamismul atmosferei redate a ceremonialului nunţii.

Toate proiectele prezentate au avut trei ţinte comunicaţionale corespunzând celor trei tipuri de public: un public real, din sala de spectacol asupra căruia acţionează afectivitatea co-participării; un public radiofonic, mai dificil de persuadat, pentru că trebuie să funcţioneze imaginea radiofonică generată de contextul de plăcere auditivă; un public televizual, capacitat prin detaliile de recuzită, portretistică, gestică expresivă, în context de alternanţa planurilor vizuale: „general", „american" şi „de detaliu".

CONCLUZII

Mikel Dufrenne[8] a definit percepţia estetică analizând elementele psihice implicate: reprezentarea, imaginaţia, afectivitatea. Receptarea estetică necesită experienţa estetică şi trimiterea se face la obiectul estetic. În cazurile prezentate de noi, experienţa estetică funcţionează, pentru că publicul a fost actant principal sau doar participant la evenimentele comunitare în care au fost reiterate secvenţele

[7] Norman Faiclough, *Media Discours*, London, Edward Arnold Publ., 1995, p. 37.
[8] Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienţei estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

rituale ale ceremonialului de nuntă sau au fost ascultate melodiile despre momentele vieții. Iar „obiectul estetic" a fost reprezentat de „obiectele" din recuzita specifică, fiecare identificându-se cu secvențele rituale. Reprezentarea este potențată de imaginație și, mai ales, de afectivitate. Este, în esență, participarea la experiența estetică prioritar ca ființă afectiv-sentimentală, ceea ce susține procesul de identificare și co-participare, țintele esențiale ale producțiilor radiofonice prezentate în acest context.

Memoria socială este considerată principala combustie identitară, iar trecutul este o prezență vie prin intermediul cadrelor sociale ale memoriei.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DE LA „DRUMUL LUNG SPRE CIMITIRUL VESEL”, LA DRUMUL SCURT SPRE EȘEC. ÎNCERCARE DE REVIVAL – *JOCUL SĂPÂNȚENILOR*

CARMEN ȘERBAN

From “The Long Road to the Merry Cemetery” to the Short Road to Failure
A Revival Attempt – Săpânța Villagers' Folk Dance

Every year, the irishman Peter Hurley organizes a festival of culture, music and traditional folk dance in Săpânța, Maramureș county. Under the title “Under the shadow of the big skewer – put your hand around your young woman’s waist and come to dance in Săpânța”, the sixth edition of the “Long Road to the Merry Cemetery” Festival took place on the 15th and 16th of august, 2015. The event was intended to be a revival, a celebration of the village essence – the traditional folk dance. But the action was, in fact, a folk show, by which they tried to promote the tourism, the crafts and the traditional food dishes from Maramureș.

Keywords: *Săpânța, revival, folk dance, failure, festival, show*

Cuvinte-cheie: *Săpânța, revival, joc popular, eșec, festival, spectacol*

De la an la an, tot mai mulți români și străini aleg ca destinație turistică Maramureșul. Aici, „căutătorii” de natură și frumos doresc să-și petreacă timpul liber ori sărbătorile importante de peste an, deloc întâmplător, ținând cont că este o zonă în care tradițiile sunt încă vii, gândindu-ne la impresionantele obiceiuri de iarnă, la colindatul spectaculos, la obiceiuri legate de ritualul nupțial, la purtatul straielor de sărbătoare într-un mod atât de mândru și demn. Totodată, turiștii doresc să viziteze bisericile tradiționale maramureșene, o mărturie vie și profundă a istoriei și creștinismului neamului românesc.

„Bisericile în lemn sunt în trăsăturile lor esențiale o mărturie a goticului. Ele sunt o dovadă elocventă a meșteșugului constructorilor populari, care au știut să adapteze și să realizeze în tehnica lemnului trăsăturile esențiale ale acestui stil”[1]. Străinii, și nu numai, sunt fascinați de vestitul „Cimitir Vesel” din Săpânța care este extrem de vizitat și fotografiat. Și nu în ultimul rând, pe potențialii vizitatori ai zonei îi atrag, ca un magnet, mâncarea tradițională și ospitalitatea bine cunoscută a „moroșenilor”. Nenumărate alte motive ne pot face să ne îndreptăm spre Maramureș,

[1] Francisc Nistor, *Arta lemnului în Maramureș* (apud Mihai Pop, în prefața cărții), Baia Mare, Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Asociația Folcloriștilor și Etnografilor din județul Maramureș, 1980, p. 2–3.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 329–347

https://biblioteca-digitala.ro

fiindcă oriunde am merge, n-am avea cum să nu observăm îmbinarea vechiului, a elementelor evocatoare de vremuri demult apuse cu noutatea şi modernul contemporaneității, deseori transformate în kitsch. În societatea actuală, ruralul cunoaşte noi transformări: se manifestă ca o realitate uneori contradictorie, încercând să-şi legitimeze propria identitate, dar, în acelaşi timp, permite intruziunea noului, ceea ce duce la stabilirea unor relații de interdependență cu mediul urban.

Într-o zonă în care tradiția şi arta populară s-au păstrat ca nicăieri altundeva în România, iar costumul popular încă se mai poartă cu fală şi bucurie, în anumite ocazii, la Săpânța, în Maramureş, irlandezul Peter Hurley, „îndrăgostit de Maramureş", organizează în luna august, în preajma sărbătorii *Adormirea Maicii Domnului*, un festival de cultură, muzică şi joc tradițional sub numele de „Drumul lung spre Cimitirul Vesel", cea de-a şasea ediție a festivalului intercultural de tradiție maramureşeană desfăşurându-se în zilele de 15 şi 16 august 2015.

Doi cercetători (un folclorist literat şi un etnocoreolog) şi un specialist în imagine[2] ai Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" din Bucureşti, interesați să observe şi să consemneze dinamica actuală a fenomenelor folclorice, au fost prezenți la acest eveniment[3].

Straie de sărbătoare ale săpânțenilor.

[2] Carmen Șerban, Cristian Mușa, Ion Șerban, autor al fotografiilor din acest articol.

[3] Articolul valorifică observații realizate în cadrul Programului II de cercetare fundamentală al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", *Patrimoniul cultural şi informațional, imaterial şi material, al Arhivei de folclor şi etnografie: actualizare, modernizare, sistematizare, conservare, valorificare*, proiectul nr. 2, *Îmbogățirea patrimoniului prin crearea de noi documente*.

https://biblioteca-digitala.ro

Organizatorul evenimentului, irlandezul Peter Hurley, a mărturisit că cea de-a șasea ediție a festivalului a dorit să fie mai specială, și anume de celebrare a „adevăratei esențe a satului – jocul tradițional”[4]. Astfel, evenimentele s-au derulat sub genericul „*La umbra marelui fus*! *Ia-ți mândruța de mijloc și hai în Săpânța la joc!*”, deoarece „[...] croitoresele din Săpânța pregătesc [...] o pânză mare, de vreo 300 de m^2, care va fi pusă ca un fel de cort, care va fi pus deasupra fusului. Și... credem că o să arate foarte special”[5]. De fapt, au fost prinse în jurul fusului, două ștergare cu motive populare românești, iar în vârf, tricolorul. Un alt scop al manifestării a fost acela de „a pune în valoare tradiția satului românesc, în cea mai pură formă a sa: dacă în primii cinci ani am adus spectacolul la Săpânța, în acest an, Săpânța este spectacolul”[6]. Așadar, iată un organizator care nu dorește nimic altceva decât să arate că în Săpânța tradiția este încă vie, că respectă spațiul rural maramureșean și, mai mult decât atât, îl valorifică cu ajutorul unor astfel de manifestări folclorice. Tot Peter Hurley ne-a spus: „am muncit pentru acest festival șase săptămâni, în care am dormit trei ore pe noapte”.

A fost acest festival o încercare reușită de revival al unui fenomen folcloric esențial, jocul tradițional? Sau am asistat, încă o dată, la un fenomen de festivalizare a folclorului? Acestor întrebări încercăm să le aflăm răspunsul, prin intermediul prezentului articolul. Vom relata observațiile noastre asupra evenimentului, dar și concluziile colegului Cristian Mușa, specialist etnocoreolog.

Suntem contemporani cu un fenomen îngrijorător: acela de pierdere/transformare a obiceiurilor tradiționale. Fie din lipsă de interes, fie pentru că atât în mass-media, cât și în cadrul unor manifestări organizate, folclorul a început să fie folosit sub cele mai neobișnuite și nepotrivite forme și să se transforme în spectacol. Este ceea ce, în limbajul tehnic al domeniului, numim *festivalizare a fenomenelor folclorice*: se organizează festivaluri de folclor, manifestări prin care ni se relevă spectacularul, „teatralul”, totul „se vinde” drept original, însă așa-zisul folclor autentic este, de fapt, ceva „artificial”, „cosmetizat” și, evident, diluat și îndepărtat de filonul tradițiilor locale/zonale. „Asistăm” la transformarea încet, dar sigur, a tradițiilor populare într-o *marfă*, în bun comercial, iar interesul organizatorilor acestor tipuri de evenimente pare să fie exclusiv de natură pecuniară. În realitate, acești „păstrători și transmițători” de folclor autentic sunt cei care „îngroapă” și ultimele tradiții sau obiceiuri care mai există, prin acest tip de festivism superficial, sortit eșecului, din cauza promovării non-valorilor, a non-tradiției, a kitsch-ului.

Ca specialiști în domeniul folcloristicii spunem că scopul acestor festivaluri ar trebui să fie acela de evidențiere a componentei genuine a faptelor și fenomenelor de folclor, a valorilor fundamentale ale sistemului culturii tradiționale, ritualuri, tradiții, practici sociale, simboluri, menite să arate atitudinile, comporta-

[4] Peter Hurley.

[5] Afirmații făcute de Peter Hurley în cadrul emisiunii *Sighetul de azi*, din data de 12 august 2015, de la TV Sighet Oficial.

[6] Peter Hurley.

https://biblioteca-digitala.ro

mentele ce autentifică şi validează o anumită cultură, în cauză, cea românească. Iar dacă ne referim la un festival organizat într-o anumită zonă etnofolclorică, acesta ar trebui, în primul rând, să releve specificul local, propriu zonei respective.

Pentru o cât mai clară înțelegere a caracterului acestei manifestări vom prezenta amănunte relevante despre actanții principali ai evenimentelor derulate la acest festival de cultură, muzică și joc tradițional – organizatorii, sponsorii, participanții.

Vom începe prin a spune cine este de fapt Peter Hurley, irlandezul care a venit în România la vârsta de 26 de ani, în aprilie 1994. Din anul 2010 a început să se implice în organizarea acestui eveniment cultural care s-a bucurat de o intensă promovare în mediul online (Youtube abundă în „filmulețe" dedicate festivalului); totodată, se pot găsi numeroase articole publicate și interviuri, înregistrări ale unor emisiuni radio sau tv., lansări de carte la care a participat de-a lungul timpului sau participă și în prezent Peter Hurley.

Peter Hurley

Ni s-a părut potrivit, pentru a contura într-un mod cât mai corect, „profilul" omului, dublat de cel al organizatorului de festival, Peter Hurley, să redăm, sub formă de transcriere[7], o parte din interviul acordat în cadrul emisiunii *Lada de zestre*, realizată de jurnalista Lorena Nechifor la Radio România Antena Satelor, publicat pe internet în data de 17 februarie 2015.

Notorietatea lui Peter Hurley în România a atins cote maxime, de vreme ce un important post de radio (am putea afirma, emblematic, având în vedere specificul şi conținutul emisiunilor) l-a avut și, poate, îl va mai avea invitat.

Antena Satelor – post public de radio (emite din decembrie 1991), parte a Societății Române de Radiodifuziune, ocupă un loc aparte între posturile de radio din România. Este un radio despre viața la țară, un radio curat, profund românesc, locul în care se întâlnesc toți aceia care au păstrat legătura de suflet cu rădăcinile neamului lor. Emisiunile postului se concentrează pe informarea şi orientarea locuitorilor de la sate, cu accent pe informațiile de utilitate şi pe emisiuni specializate pentru o agricultură performantă. La Antena Satelor, muzica populară și tradițiile sunt la ele acasă, regăsindu-se zilnic în emisiuni, având menirea creării unei atmosfere rurale autentice şi obiectivul păstrării lor nealterate pentru generațiile care vin"[8].

[7] Deoarece Peter Hurley nu vorbește fluent limba română, pentru o mai bună înțelegere a conținutului interviului am decis să transcriem conform normelor actuale de scriere și exprimare.

[8] Sursa: http://www.romania-muzical.ro/articol/antena-satelor-inaugureaza-primele-frecvente-fm/1425511/1811/1, accesat în data de 30 octombrie 2016.

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai bine se poate prezenta sau descrie un om prin propriile cuvinte:

„L.N.: Peter, aș propune să începem discuția noastră, cu întrebări legate mai întâi, de originile tale, de unde vii din Irlanda, din ce familie, ce făceai tu, înainte să afli de România?

P.H.: Născut în ’68, în Dublin, Irlanda, sunt al optulea, din zece copii [...] părinții, foarte bine-mersi, tatăl acuma, 89 de ani, mama, 86. Au sărbătorit 60 de ani anul trecut, de căsătorie [...], ăsta-i profilul tipic irlandez de pe vremuri. Asta [...] am crescut noi în perioada asta în care foarte mulți copii în Irlanda, cam jumătate din poporul irlandez era sub 25 de ani, să spunem, în anul 1980. Și am avut o viață simplă, normală, tatăl lucra la Stat, la Ministerul de Comunicații, și mama avea grijă de copii, împreună cu mama ei.

L.N.: Ai venit devreme în România, la 20 și ceva de ani, nu? Ce lucrai în Irlanda?

P.H.: [...] Ultimii trei ani ai mei, din ’91 până în ’94, *în Irlanda, am lucrat la o firmă de consultanță în Dublin, firmă mică irlandeză, și făceam studii de piață pentru firmele mici și mijlocii*, în majoritate mici sau foarte mici din Irlanda, *care voia să facă export spre Europa*... Și erau niște programe sponsorizate de Guvern, de fapt, printr-o agenție pentru export, care ajuta firmele să acceseze fondurile ca să facă un export mai bun. Și noi făceam studiile pentru firmele respective și așa, lucrând acolo de fapt, m-am întâlnit cu un... un prieten, cam tot de vârsta mea, avea el 25 de ani atunci, David Walsh, iar David, în ’92, împreună cu un client al lui din aceeași firmă, Barry dar tot aceeași vârstă, și cumva toți au fost la Universitate în același timp, au plecat în România în ’92. Și în ’93 m-a sunat și mi-a zis:

«– Uite, n-ai vrea să vii în România să începem o afacere, cam pe modelul la ceea ce făceam în Irlanda?»

L.N.: Tu cred că nici nu auzisei de România din câte am citit eu în cartea ta?

P.H.: Cam așa, da. Eu fusesem în Praga în ’93 și m-a impresionat foarte mult experiența asta, și după ce am plecat, mi-am promis că mă voi întoarce în această parte a Europei, cu prima ocazie, aproape simțind că e definitivă întoarcerea, nu doar ca să vizitez... ca să trăiesc aici.

L.N.: Care a fost primul loc din România în care ai ajuns?

P.H.: București. București este casa mea de 20 de ani. Aici am pornit și o afacere cu cei doi prieteni. Au pornit ei și eu m-am alăturat lor. Și aici (*n.n.*, București) am crescut și...

L.N.: În Maramureș cum ai ajuns?

P.H.: În 2003 m-a invitat, mi-a spus un prieten, nici el nu-i din România, ci din Canada, [...]. Mi-a zis că a descoperit un loc absolut aparte, un sat care se numește Botiza. Și m-a convins pe mine să vin cu el până acolo, în august 2003. Și asta a fost o experiență extraordinară, m-a marcat experiența asta. După o săptămână sau zece zile acolo, eram așa de marcat, încât m-am gândit că aceasta este o comoară (*n.n.*, referindu-se la satul Botiza) pentru întreaga umanitate.

https://biblioteca-digitala.ro

L.N.: Dar ce anume ți-a plăcut? Ce te-a făcut să spui «uau!»?

P.H.: [...] (*n.n.*, referindu-se la ce anume i-a plăcut în Maramureș) foarte multe, foarte multe lucruri... Cred că are legătură cu un echilibru între om, pământ, natură și Divin, un fel de [...] ceas foarte frumos în care omul este ceasornicar, păstrând legătura cu pământul și anotimpurile care se schimbă, și cu natura.

[...]

L.N.: Ce înseamnă să fii român? Ce înseamnă să trăiești în România? Tu simți românește... simți omenește...

P.H.: Mereu surprinzător [...]. Da, simt omenește, da. Sunt foarte recunoscător României pentru toate darurile primite, pentru că trăitul în România te provoacă foarte mult. Trebuie să fii pregătit să trăiești multe emoții puternice, multe bucurii, bineînțeles, și multe dureri, tristeți personale și sociale, pe care le vedem în jur. *Primii 15 ani din viața mea aici, i-am trăit promovând lucruri străine către români, printr-o agenție de publicitate, și cam în ultimii șase ani, am decis din 2009, să promovez cel mai frumos lucru pe care l-am găsit când am venit aici: România*.

L.N.: Te referi la tradiții?

P.H.: Am pornit cu România, am gândit ideea că România e, începând de la tinerii cu care lucram, o țară în care poți să faci foarte multe lucruri cu oamenii de o calitate umană, culturală, cu o voință, creativitate și cu o inteligență ieșite din comun. Nu cred că puteam avea aceeași experiență în orice altă țară, inclusiv acasă, în Irlanda. *După 15 ani în România, am construit de la zero, fără nicio legătură cu politica sau cu vreo organizație mare, din străinătate sau din România [...]. Am construit o firmă cu 250 de angajați full-time, probabil alte sute part-time, zeci de milioane de euro de vânzări și astea-s lucruri concrete, cât de concret se poate*. Deci România are potențial și acest potențial este ceva care m-a determinat să zic că am observat și că este ceva care are o imagine mai proastă, o percepție mai proastă, nu numai în străinătate, dar și în rândul românilor care nu știu cât de frumoasă este propria lor, nu neapărat locul, dar... sufletul.

[...]

L.N.: Ne-am întâlnit prima dată în 2010, la festivalul „Drumul lung spre Cimitirul Vesel", la Săpânța. De ce ai ales să organizezi un festival acolo?

P.H.: *Motivația principală... Eram deja pornit pe această idee, de un proiect cumva autoasumat, pentru promovarea României. Probabil în speranța că nu sunt un... fără să fiu finanțat. Asta voiam să zic [...]. Sunt la bază, probabil, un om de afaceri și speram, și sper în continuare, că această investiție de timp și de efort, la un moment dat, o să dea o roadă, cel puțin încât să pot să supraviețuiesc*. *Dar atunci știam, investigam de câțiva ani, un fel de festival și când compozitorul irlandez Shaun Davey a scris o creație muzicală legată de Cimitirul Vesel, încât a pus epitafurile de pe cruci pe muzică, și am ascultat asta, l-am rugat să-mi dea înregistrarea, l-am rugat să-mi dea textele respectivelor epitafuri. Mi-a dat și, ascultând muzica și cuvintele împreună, mi-am dat seama de valoarea incredibilă a acestei experiențe cumulative, a tuturor oamenilor care de ani și ani, și sute de ani, au trăit în zona rurală a României. Și așa am început atunci o călătorie, care*

https://biblioteca-digitala.ro

continuă până în ziua de astăzi, în care descopăr și, nu știu, devin mai implicat în a promova și a scoate în evidență, într-o încercare de a conștientiza ideea că *sinuciderea culturală* – pe care am făcut-o noi în Irlanda și toate celelalte țări vestice europene –, *să poată fi făcut ceva, ca să nu se întâmple același lucru și în România*.

L.N.: Alături muzicanți, lăutari, meșteri populari din zonă, dar și din întreaga țară și din străinătate, sigur...

P.H.: Pe parcursul celor șase ani, din Iran până în Irlanda au venit muzicieni și au participat la evenimentele organizate în Maramureș, în fiecare august, în jurul Sfintei Marii. Și cumva, acesta era un experiment pe care-l făceam. Este o zonă (*n.n.*, Maramureșul) din care artiștii să se inspire? Se simt ei impresionați și se hrănesc ei cu această bogăție spirituală pe care o găsești, cum am găsit-o eu în 2003, în prima mea vizită, care pe mine m-a inspirat?

L.N.: S-au mai schimbat lucrurile? S-a mai alterat tradiția?

P.H.: *Sigur că da, multe lucruri sunt în schimbare, da. A apărut, au dispărut, nu știu... Și în sensul bun și în cel rău. Nu am urmărit pas cu pas.* Dar m-a incurajat foarte mult anul trecut, când în Săpânța am făcut două filme care pot fi vizionate pe w.w.w.drumullung.ro, cele două filme care au fost făcute, pur și simplu, bătând la ușile oamenilor din Săpânța, pentru a vedea care sunt meșteșugurile care încă se mai practică, inclusiv *artizania* legată de agricultură și mâncare și... a fost foarte încurajator.

[...]

L.N.: Care au fost oamenii care ți-au fost mai aproape, care ți-au sărit în ajutor? Cum i-ai perceput? Obiectivele turistice și tradițiile care se mai păstrează acolo? (*n.n.*, în Maramureș).

P.H.: Cele mai impresionante, tradițiile care se mai păstrează, includ sărbătorile religioase, mai ales de Sfânta Maria. N-o să uit niciodată cum am adus șapte muzicieni din șapte țări diferite în proiectul care a început cu *Roots Revival România* în august 2013. Ideea era ca șapte muzicieni din șapte țări diferite, muzicieni tradiționali, să stea șapte zile în Maramureș. În una dintre seri, spre sfârșit, era de *Adormirea Maicii Domnului* și am ajuns cu toții cam pe la miezul nopții, pe ploaie, sus la Mănăstirea Moisei, pentru mine a fost o revelație, un șoc, dar și pentru ei toți, să vadă oameni de toate vârstele care înconjurau biserica de lemn, veche de 300 de ani, și înconjurau în patru labe... (*n.n.*, în genunchi), prin noroi, de trei ori. Foarte impresionantă toată conjunctura! Și asta chiar înseamnă o tradiție vie! [...].

Și am făcut o vizită săptămâna trecută la Muzeul Țăranului, și mi-am dat seama că parterul este dedicat religiei și deasupra este spiritualitatea. Și toate meșteșugurile și toate chestiile astea, toată civilizația rurală a României, este construită pe baza unei credințe foarte puternice și cred că nu se poate altfel[9].

[9] Peter Hurley „s-a botezat ortodox, într-o seară de decembrie 2014, la Schitul de pe masivul Ceahlău. Primul gând de a se boteza ortodox i-a venit în 2008, când a făcut un pelerinaj la Muntele Athos cu un prieten. Acolo s-a descoperit pe sine, acolo a descoperit în profunzime ce înseamnă ortodoxie” (sursa: internet, emisiunea *Secvențe Trinitas – Peter Hurley și drumul spre ortodoxie*, din data de 2 decembrie 2015).

https://biblioteca-digitala.ro

[...]

L.N.: Cum crezi că este posibil ca această cultură tradițională, străveche, care ne ține în rost și ne dă identitate națională, să poată fi păstrată, promovată?

P.H.: *În primul rând [...] este la bază identitatea voastră națională, de aceea este ceva extrem de prețios și nimeni nu o prețuiește pentru voi. Voi trebuie să o faceți! Da, exact! Pentru că pot să vin eu și să mișc un reflector, ca să pun o lumină pe ceva strălucitor, dar este aurul vostru. Și mă îngrijorează foarte mult lucrurile care se întîmplă, pentru că... nu se întâmplă prea multe lucruri, din câte văd. În primul rând, pe orice scenă, pe care este pusă muzică, cu bani publici, n-ar trebui să se cânte nimic, decât muzică live. Deci, pe orice scenă, pe care se pune muzică fie că este într-un oraș sau într-un sat, sau oriunde, ar trebui să se cânte muzică live, nu să se facă play-back. Nu muzicieni care urcă acolo pe scenă și mimează, prefăcându-se. Asta face să moară muzica. Deci, cea mai mare problemă, din ce văd, este lipsa unei tinere generații de muzicieni de la sate, care să învețe să cânte muzică. Dacă învață să cânte, cred că la un moment dat, învață să cânte ce trebuie și să iubească ce cântă. Cum face un om un circuit. El se întoarce acasă la un moment dat.*

[...]

L.N.: Gânduri, planuri de viitor? Vrei să continui cu festivalul „Drumul lung spre Cimitirul Vesel"? Poate prin această emisiune ai câștigat și mai mulți simpatizanți, oameni care vin să te ajute, să te susțină să împlinești ceea ce ți-ai propus: promovezi arta și tradiția populară românească, adevărată.

P.H.: Mulțumesc! Să dea Dumnezeu să fie așa! Cum vrea Domnul! Eu sunt aici, încerc să lucrez, să fac ce..."

„Să fac ce...?"

Suntem de părere că interviul prezentat ne ajută să înțelegem foarte bine cine este și cu ce se ocupă Peter Hurley în țara noastră. Acesta, răspunzând la întrebări importante și, de ce nu, extrem de interesante, a reușit să-și dezvăluie personalitatea umană, profesională și profilul de organizator de festival în care se încadrează. Este un outsider[10] care încearcă, folosindu-se de metode pecuniare și de promovare a turismului, să revitalizeze tradiții folclorice maramureșene importante. Se bucură de aprecierea unor oameni care pot fi într-o anumită măsură, formatori de opinii (vezi remarca jurnalistei Lorena Nechifor din timpul discuțiilor cu invitatul său: „Primim o lecție de veridicitate și prețuire a României, din partea unui om care nu s-a născut în România, și nu vreau să-i spun străin, pentru că e, așa cum spuneam, mult mai atașat de România decât mulți dintre români"[11]) și de

[10] Persoană care se situează în afara grupului studiat; pregătirea sa profesională nu are nicio legătură cu domeniul exploatat. A absolvit Facultatea de Comerț (bussines) din Dublin, iar pe când locuia în Irlanda a lucrat în domeniul consultanței pentru creșterea exportului pe piețele europene.

[11] Afirmațiile jurnalistei făcute la minutul 6:27 al interviului.

https://biblioteca-digitala.ro

bunăvoința acelora care acceptă să participe la evenimentele organizate de el (ne gândim aici la unii dintre invitați, care au ceva de spus, în mod avizat, referitor la tradiții, obiceiuri, cântece populare). În acest context, nu avem cum să nu ne întrebăm de ce Peter Hurley, în calitate de organizator, nu a avut la cea de-a șasea ediție a festivalului, „orgoliul” de a fi făcut totul așa cum trebuie. Realizată în colaborare cu specialiști avizați în domeniul exploatat (cel al folclorului, al cântecului și jocului popular), ediția din 2015 a festivalului s-ar fi putut înscrie în rândul evenimentelor reușite.

Oricărui organizator de evenimente (care au în centru un fenomen folcloric) îi este utilă o documentare științifică, într-o arhivă de folclor, pentru a putea înțelege toate formele de manifestare a culturii orale: text literar, limbaj muzical, coreic; totodată, este necesară și consilierea primită din partea unor specialiști de formație etnografi, etnocoreologi, folcloriști literați pentru o bună conceptualizare și desfășurare a momentelor artistice, în vederea evitării instalării haosului pe parcursul derulării lor. Doar procedând astfel, se poate demonstra că, într-adevăr, se dorește evidențierea, valorificarea specificului local al unei zone etnofolclorice, oricare ar fi ea. Am conchide noi spunând că, cei care vor să valorifice la modul corect tradițiile folclorice dintr-o anumită zonă a țării noastre trebuie, în primul rând, să le cunoască foarte bine și să le respecte.

Festivalul din Săpânța este organizat de Asociația Interculturală de Tradiții Maramureșene, avându-l ca fondator pe Peter Hurley, iar ediția din 2015 a fost realizată în parteneriat cu Ambasada Irlandei în România, Institutul Cultural Român, autoritățile județene și locale din Maramureș (Consiliul Județean Maramureș, Primăria Săpânța, Școala Gimnazială Săpânța, Școala de Artă „Gheorghe Chivu” Sighetu Marmației și Primăria Sighetu Marmației).

Evenimentele s-au desfășurat pe o pajiște din satul Săpânța, pe o scenă din lemn, pregătită pentru joc, în mijlocul căreia a fost amplasat un fus înalt tot din lemn (construit de un cunoscut meșter popular din sat, Petru Pupăză), deoarece „în mijlocul satului tradițional, conceptul de familie este foarte important, și da, în mijlocul scenografiei, și conceptul nostru de anul acesta, am decis să-l clădim în jurul fusului cu zurgălăi. Pentru că demonstrează această legătură între bărbat, femeie, copiii lor, pământ, și toate meșteșugurile [...], un fel de a fi, un fel de a trăi”[12]. De asemenea, au fost montate și niște „ciupercuțe pentru meșteșug, ca să aducem împreună elementele care reprezintă și demonstrează cât de viu este acest concept: sat tradițional, carpatic, autentic”[13].

Prin organizarea acestor ateliere de meșteșugărit, doritorii au putut desluși tainele țesutului la război, olăritului sau ale cioplirii crucilor din lemn. Cei mai interesați au fost copiii.

[12] Afirmații făcute de Peter Hurley în cadrul emisiunii *Sighetul de azi* din data de 12 august 2015, de la TV Sighet Oficial.

[13] Aceeași emisiune.

https://biblioteca-digitala.ro

Atelierul de țesut la război.

Atelierul de olărit.

Sâmbătă, 15 august, la ora 16.30, a început spectacolul cu cuvântul de deschidere al lui Peter Hurley, extrem de fericit și optimist, aducând mulțumiri tuturor celor care l-au sprijinit în organizarea evenimentului. Trebuie să spunem că, spre finalul primei zile de festival, Peter Hurley a afișat o mină îngrijorată și a fost nemulțumit[14]

[14] „*Ione*, cum ți s-a părut? N-a fost bine, nu-i așa?" – întrebări adresate de Peter Hurley, colegului nostru Ion Șerban.

https://biblioteca-digitala.ro

că nu totul a ieșit așa cum și-a propus[15]: a existat un oarecare haos în desfășurarea evenimentelor și, probabil, edițiile următoare ale festivalului se vor desfășura pe durata unei singure zile.

Protagoniștii momentelor artistice puse în scenă în prima zi de festival au fost:

– *Coconii de la Școala Gimnazială din Săpânța*, care au interpretat, acompaniați de ceterașii satului, anumite momente rituale (îmbrăcatul miresei, jocul miresei, strigatul colacului, șezătoare) ale ceremonialului nupțial: „urmează o șezătoare și un moment dintr-o nuntă – și anume: strigături și găina. Sperăm că prezentarea noastră vă va plăcea”[16];

Copiii de la Școala Gimnazială din Săpânța.

– Membrii Ansamblului *Săpânțana* (în număr de 28, coordonați de doamna Irina Stan). „Noi suntem la început de drum, dar vă promitem că o să urcăm pe cele mai înalte culmi și o fiți mândri de noi. O să ducem mai departe *horile* și tradițiile noastre de la moșii noștri...”[17];
– Un alt invitat de seamă la acest „festival al nostru, al săpânțenilor și nu numai”[18] a fost interpretul de muzică populară *Gheorghe Turda* – „fiul satului”[19] (deține titlul de cetățean de onoare al comunei Săpânța și Căminul Cultural de acolo îi poartă numele). Acesta a susținut pentru început un

[15] Nu toate standurile pentru vânzarea anumitor obiecte de artizanat au fost ocupate; nu au fost prezenți toți cei invitați să participe la eveniment.
[16] Fragment rostit de participantele care au evoluat pe scenă.
[17] Cuvântul de încheiere al coordonatoarei Ansamblului.
[18] AIEF, DVD 390, AIEF, DVD nr. 330, inv. 402, inf. Gheorghe Turda.
[19] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

recital cuprinzând melodii vesele din repertoriul propriu, pentru miri, nănăși, druște, stegar, nuntași și pentru jocul găinii, acompaniat de ceterașul *Țâhu jr.*, dar și de Ansamblul mai sus numit. Apoi a oferit tuturor celor prezenți „un simbolic dar muzical, de fapt, cântecele dumneavoastră, pentru dumneavoastră, cântate de mine în toată lumea, pe toate meridianele”[20]. Totodată și „câteva surprize nu prea cântate de Gheorghe Turda acasă, pentru că n-a fost, recunosc, cam de multișor pe-acasă, și dacă tot v-am prins și m-ați prins, vă rog să mă aplaudați, să mă exploatați”[21]. La final, interpretul a ținut să mulțumească pentru buna intenție și organizare „irlandezului nostru și deja, săpânțanului nostru, Peter Hurley.Vă rog să-l aplaudați, *nu știu pe unde este, dacă-i pe aicea Peter, o să-l poftesc chiar pe scenă.* […] Chiar îmi doresc să vină pe scenă, să facem un final apoteotic”[22]. Nu s-a întâmplat acest lucru. Organizatorul „nu a fost găsit”! Pentru a face „un moment mai special”[23], rapsodul Gheorghe Turda i-a introdus în scenă pentru un semnal de trâmbiță pe instrumentistul Ciocan, iar pentru un semnal din tulnic, pe două tulnicărese venite din județul Alba. Pe scena, până atunci, mai mult goală, s-au strâns foarte mulți oameni, dornici să imortalizeze momentul, care mai de care mai bine, cu telefonul sau cu aparatul de fotografiat. Cântărețul a descris semnalele ca fiind cele care „vor rămâne ca un simbol de început și de sfârșit de festival. De-acu-nainte, rețineți aceste semnale, care au penetrat în istorie, în timp, și ne vor duce mai departe cu cântecul neamului”[24];

- Un *grup de copii de la Școala Gimnazială din Remeți* (îmbrăcați în costumele lor tradiționale), format din cinci fete și trei băieți, au dăruit publicului nu foarte numeros, momente folclorice reprezentative pentru cultura populară ucraineană;
- Sosiți din satul Botiza (renumit pentru dibăcia cu care localnicele scot din plante, rădăcini sau scoarțe de copaci, pigmenții folosiți la vopsitul lânii, din care fac, mai apoi, covoare deosebit de apreciate), ceterașul *Ion Moș*, împreună cu *soția*, și rapsodul *Petru Bârlea* au oferit celor prezenți cele mai frumoase melodii din repertoriul lor[25];
- Din Munții Vrancei, a venit ceterașul *Ion Stanciu*, care „nu este doar un rapsod, ci și confecționer de cimpoaie, care a uimit prin talentul său [...] peste tot pe unde a umblat. Acum va interpreta la cimpoi și la alte instrumente arhaice, *Miorița* în variantă vrânceană, precum și alte cântece reprezentative pentru folclorul vrâncean”[26]. Prezența acestui ceteraș a punctat și caracterul intercultural al evenimentului.

[20] Idem.
[21] Idem.
[22] Idem.
[23] Idem.
[24] Idem.
[25] Invitați nemulțumiți de sonorizarea defectuoasă, care deseori a făcut probleme interpreților.
[26] Prezentarea făcută de gazda evenimentului.

https://biblioteca-digitala.ro

- De pe Valea Cosăului, din satul Bereşti a venit rapsodul popular *Voichița Șerba*, care a interpretat „două cântece vechi, într-un mod natural, firesc, autentic, pur țărănesc, așa cum făceau străbunii noștri de altădată”[27]. Urmare a frumoasei prezentări de care a beneficiat interpreta şi a faptului că aceste rânduri constituie rodul observației directe la un festival dedicat tradițiilor și jocului popular, trebuie să spunem că aceasta purta un accesoriu din categoria bijuteriilor, total nepotrivit contextului (brățară pentru gleznă), care, cu siguranță, a făcut să pălească frumusețea straielor (componente ale portului femeiesc maramureşean). Referitor la acestea, am observat, ca element nou, *fusta*. „Apărută pe Valea Tisei, a înlocuit din port, zadia. Este confecționată din caşmir înflorat, foarte largă și creață, mai recent din catifea sau stofă, sub denumirea de *sucnă*, care în port se combină cu cămașa, varianta *săpânțănești*”[28];
- La ora 19.00 a început *jocul săpânțenilor*, „sărita de Maramureş”. Ceteraşii Gheorghe Stan (Țâhu senior), Ioan Pop (Finta), şi Ioan Bodnar (Ionucă), cu cetera (vioara), zongora şi doba, au încercat să creeze atmosfera propice jocului. Însă, am remarcat un interes scăzut al localnicilor pentru performarea acestui moment tradițional esențial, întrucât în ciuda insistențelor gazdei, nu foarte mulți săpânțeni s-au prins în joc.
- La finalul programului (ora 22.00) a fost aprins un așa-numit *foc de tabără*, care a fost mai degrabă o pâlpâire în noapte a unor „vreascuri” aprinse.

Duminică, 16 august, a doua zi a festivalului, de la ora 16.00, au urcat pe scenă interpreți și rapsozi reprezentativi pentru județul Maramureş, care au îndemnat şi au participat la joc, alături de săpânțeni (au fost ceva mai entuziasmați de ideea jocului) și de o parte dintre organizatori (chiar şi Peter Hurley).

Au susținut momente artistice:

- *Ansamblul Izvorul Izei* din Săcel (ceteraşii care au condus jocul), *Grupul Iza*, condus de Ioan Pop, interpreta *Ileana Matus*, împreună cu grupul folcloric *Moroșanca*, *Frații Benția* din Bârsana, iar în așa-numitele *pauze de joc*, au evoluat din nou pe scenă rapsozii populari: Voichița Șerba, Ion Moş, Petru Bârlea, cimpoierul din Vrancea, Ion Stanciu.
- Un invitat venit tocmai din Taiwan, *Wei Sung Lee*, a marcat caracterul internațional al festivalului. Acesta a suflat în tulnicul australian, cunoscut sub denumirea de *didgeridoo*, şi ne-a mărturisit că este încântat de tot ceea ce seamănă cu acest instrument: fluier, tulnic sau trâmbiță. Şi tocmai de aceea se află în România: ca să promoveze *didgeridoo-ul* şi să învețe interpretarea la instrumente similare din alte culturi.

[27] Acelaşi context de prezentare.

[28] Ecaterina D. Tomida, *Cusăturile și broderiile costumului popular din România*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1972, p. 265.

https://biblioteca-digitala.ro

Rapsodul popular Voichița Șerba.

https://biblioteca-digitala.ro

Jocul săpânțenilor în prima zi de festival.

Jocul săpânțenilor în a doua zi de festival.

https://biblioteca-digitala.ro

Argumente care conduc spre concluzia că festivalul a fost o *încercare eșuată* de revival al jocul tradițional maramureșean:

„Așa-zisul revival al *horei satului*, sub cupola căruia se ascund identitatea locală, repertoriul de jocuri tradiționale, muzica satului și, nu în cele din urmă, întregul context social, reprezintă pe de o parte pentru locuitori, o ocazie importantă de „redescoperire", iar, pe de altă parte, pentru cercetători, o sursă interesantă de observare și culegere"[29].

Comunitățile rurale autentice au dispărut. Actanții, funcțiile comunității rurale actuale nu mai sunt aceleași ca în vremurile de demult. Locuitorii de la sate și-au schimbat modul de viață, și-au modificat formele de manifestare, jocul tradițional, fiind una dintre ele. Totuși, în contemporaneitate, ar fi posibil un revival al unui moment folcloric esențial – *jocul tradițional* – numai dacă ar fi respectate anumite condiții:

- „Dacă acesta ar fi făcut în comunitate, cu oameni de-ai locului, mai multe generații care pot cerne repertoriul care odinioară a fost activ, pentru ca informația să fie receptată corect de generațiile tinere, care ar fi următorii interpreți și transmițători"[30];
- „Considerăm că organizarea unui revival implică atât interpreți care păstrează în memoria colectivă repertoriul muzicii de joc, al zonei respective (în cazul nostru, Săpânța), cât și specialiști, *dirijori* ai acțiunilor. Susținem aceasta deoarece, pentru repunerea în circulație a unui repertoriu ieșit din uz, este nevoie de specialiști care dețin informații importante și utile (culese de-a lungul vremii) în domeniul exploatat. Astfel putând fi evitate confuziile"[31];

Evenimentele desfășurate în cadrul festivalului de la Săpânța nu au atins scopul propus, acestea „identificându-se doar cu ceea ce numim în societatea actuală *Ziua satului*", la care au participat soliști vocali, echipe de dansatori, ceterași din satele învecinate"[32];

- „Jocul Rața (sârbă, joc la comandă) a fost performat pe scenă, ca un joc reprezentativ pentru comuna Săpânța, în condițiile în care acesta este specific zonelor extracarpatice, în special Munteniei și Moldovei. Unul dintre factorii principali care a dus la transmiterea unor jocuri care nu erau reprezentative pentru anumite comunități a fost înființarea ansamblurilor folclorice. Mulți instructori nu au profesat în satele de baștină, iar în satele în care au fost repartizați, au impus jocurile învățate la Școala Populară de Artă"[33];

[29] Cristian Mușa, specialist etnocoreolog.
[30] Cristian Mușa, specialist etnocoreolog.
[31] Idem.
[32] Idem.
[33] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

– „Din localitatea amintită, doar membrii ansamblului folcloric (*n.n. Săpânțana*) și elevii (*n.n.*, de la Școala Gimnazială din Săpânța) ne-au dus cu gândul oarecum la copiii care luau parte la anumite întruniri sociale de odinioară, restul comunității poziționându-se ca *simpli privitori* ai spectacolului de pe scenă. Toate celelalte activități se pot traduce prin termeni precum: spectacol, comercial, serbare, ziua satului, *întrunire socială*”[34].

Participanți-*spectatori* (lipsa interesului față de joc).

Sărbătoarea religioasă care coincide cu organizarea unor momente artistice (ce au ca protagoniști, interpreți populari și instrumentiști consacrați), la care iau parte locuitorii satului, amintește despre prăznuirea *hramului satului* de odinioară.

Festivalul de la Săpânța, prin modul de organizare, prin ziua aleasă pentru desfășurarea spectacolului (15 august, sărbătoarea *Adormirii Maicii Domnului*), a semănat cu manifestările organizate în zilele noastre de *Ziua satului*/*Zilele comunei*..., și mai puțin cu un revival al jocului popular. Cu toții știm că, în astfel de ocazii, participanții pot asculta muzică populară (din niște boxe de-a dreptul asurzitoare) sau, dimpotrivă, îi pot vedea și asculta *live* pe unii dintre rapsozii populari reprezentativi pentru comunitatea sătească din care fac parte, își pot cumpăra obiecte de artizanat *hand-made,* pot servi sau cumpăra diverse produse tradiționale (de la mâncăruri cunoscute, până la cele mai sofisticate dulciuri), pot consuma anumite băuturi, chiar și alcoolice. Am amintit aceste „realități” pentru

[34] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

a sublinia şi interesul pecuniar manifestat de organizatorii unor astfel de evenimente, şi în cazul celui din Săpânța întâmplându-se la fel. Localnicele care l-au ajutat pe Peter Hurley, sub denumirea de voluntari, *socăciţele*, au gătit sarmale din carne de porc cu păsat, tochitură de porc, plăcinte maramureşene cu diverse umpluturi (brânză sărată, varză, carne), gogoşi simple sau cu brânză, şi nu este deloc lipsit de sens să spunem că berea la halbă a fost „vedeta", „motorul" *festivalului-spectacol*, amintind aici spusele uneia dintre organizatoare, Loredana (potrivit lui Peter Hurley, mâna sa dreaptă): „e cald, se vinde berea, merge festivalul!" Toți cei prezenți şi-au putut achiziționa (de la standurile amplasate în apropierea scenei), diverse obiecte de artizanat *hand-made*: trăistuțe, ștergare, cămăşi, costume populare, obiecte confecționate din lemn, toate reprezentative pentru arta, interiorul caselor, portul popular din zona etnografică a Maramureşului.

Şi ca pe un prilej de socializare în mijlocul naturii, am caracteriza unele evenimente întâmplate şi observate la Săpânța. Pe parcursul desfăşurării spectacolului, de foarte multe ori, în spațiile special amenajate pentru servirea produselor tradiționale, era destul de multă lume, în timp ce foarte puțini oameni erau atenți sau urmăreau evoluțiile celor de pe scenă. Ceea ce ne poate duce cu gândul mai mult către o manifestare ce seamănă cu o *adunare laolaltă* a unor oameni, important de precizat, provenind din medii sociale diverse, cu posibilități financiare diferite, care discută pe diverse teme, mănâncă, beau. Într-un cuvânt, *socializează*.

Festival-spectacol – *socializare.*

https://biblioteca-digitala.ro

În încheierea acestui articol, dorim să subliniem că nu întâmplător am decis să scriem despre acest subiect, în Anul Centenar 2018. Identitatea noastră culturală se regăsește în familie, în credință, în limba vorbită, în folclor și toate aceste valori trebuie păstrate. Într-o lume a modernizării, folclorul autentic este în pericol și trebuie „apărat” de toți cei care îl folosesc în scopuri pecuniare. Aceste festivaluri, care au transformat folclorul în spectacol, nu sunt altceva decât forme de *marketing folcloric*, prilejuri de câștig financiar. Să conștientizăm, cât încă nu este prea târziu, că lucrurile sunt în declin și trebuie să luăm atitudine. Avem datoria ca cercetători în domeniul folcloristicii, în contextul actual al europenizării și globalizării, să privim cu mai multă atenție spre cultura noastră națională, spre identitatea acestui popor, spre tradițiile și obiceiurile care ne definesc ca nație. Să semnalăm, să consemnăm, ceea ce observăm (prin intermediul cercetărilor de teren), că nu este în regulă, în legătură cu domeniul studiat prin natura profesiei noastre. Să nu lăsăm în voia tuturor ceea ce avem autentic, unic și valoros: folclorul național.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE ŞI MOTIVE COREGRAFICE DETERMINANTE PENTRU STILUL DANSULUI *ÎNVÂRTITA ÎN RITM ASIMETRIC ŞI SINCOPAT ASIMETRIC*

ZAMFIR DEJEU

Elements and Choreographic Motives that determine the Style of "Învârtita in asymmetric and syncopated rhythm"

Învârtita in asymmetric and syncopated rhythm (conventional term) is known under many local names. The most frequent is "Învârtita şchioapă". *Învârtita in asymmetric and asymmetric syncopated rhythm* presents a high level of difference from one area to another, even from one village to another, having a "folkloric life" spread on the creation plan. Its distinctive note is conditioned first by the ternary asymmetric and asymmetric syncopated rhythm that is basic inclusively in melodies, then by some choreographic elements and motifs that determine the dance style. I have identified 6 types of "învârtită" till now:

1. "Învârtită" in asymmetric syncopated rhythm of amphibrach form:

(Meseş region). It starts with the element "pas vârf-toc", the most frequent element in the Romanian choreographic folklore.

2. The choreographic motifs are composed of irregular combinations between pulses of eights and forth with point: (or forth with point divided in two eights with point –) (Central Transylvania).

3. Choreographic motifs swing on initial rhythmic sketch:

(around Blaj).

4. The motif that imposes the dance style is: (in the villages of Braşov County – on the right side of the Olt river).

5. In this "Învârtită" is frequent the pulse of 3, imposed in the chorographic rhythm of the melody rhythmic structure. *The dance steps are closer to the melody rhythm than the one of accompaniment*: (Orăştie area).

6. "Învârtita" in asymmetric rhythm in which after the so called "învârtita" some lad's "ponturi" (in the villages on middle course of Aries Valley). The basic rhythmic motif is:

7. The dancers do not turn around constantly because the man tends to brave by improvising kind and kind of "ponturi" he remembers considering himself in a

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 349–361

https://biblioteca-digitala.ro

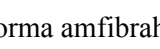
competition with each other all the time. This "învartita" is called here: "Româneşte de sărit". We have to take into consideration that here is the centre of the area where "Feciorescul des" is performed (in the localities of Chintău Valley). In conclusion, we could state that all the Învârtitele in asymmetric and asymmetric syncopated rhythm have a coordinated overlay, and their melodies a phrasal structure. Within the choreographic motifs, the most skillful performers make various improvisations, such as jumping or hitting spurs; they never leave the pattern of the measures structure.

Keywords: *"Învârtita"*, *syncopated rhythm*, *asymmetric rhythm*

Cuvinte-cheie: *Învârtita*, *ritm sincopat*, *ritm asimetric*

Învârtita în ritm asimetric şi sincopat asimetric[1] (termen convenţional) este cunoscută sub denumirile: *Învârtită*, *Învârtită şchioapă*, *Românesc*, *Joc ardelenesc* (în Mărginimea Sibiului – ţinutul de baştină al Învârtitei din Sudul Transilvaniei, în Valea Hârtibaciului, Valea Sebeşului, Depresiunea Făgăraşului, cu infiltraţii pe Valea Mureşului mijlociu, Orăştie, Deva), *Învârtită la purtată* (în teritoriul dintre Târnave), *Bătrânească*, *Mureşană* (pe Valea Arieşului – cursul mijlociu şi Valea Hăşdăţii), *Românească rară* (pe Valea Almaşului şi Agrijului) şi *Învârtită rară* şi *De-a-ntâia* (pe Valea Călatei, cursul superior al Crişului Repede, Valea Drăganului până spre Meseş). Acest tip de învârtită este răspândit însă şi în zonele submontane ale Olteniei.

Învârtita în ritm asimetric şi sincopat asimetric prezintă un mare grad de diferenţiere de la zonă la zonă, ba chiar de la sat la sat, având o „viaţă folclorică" întinsă pe planul creaţiei. Nota ei distinctă este condiţionată în primul rând de ritmul ternar asimetric şi sincopat asimetric, ce stă la bază inclusiv în melodii, apoi, de unele elemente şi motive coregrafice, ce determină stilul dansului.

1. În dansul din localităţile bazinului Meseş (Valea Crişului Repede superior, Valea Drăganului, Valea Călatei, Valea Nadăşului, Valea Almaşului, Valea Agrijului), mersul şchiopătat (termen cu referire de ordin structural) rezultă dintr-un pas schimbat în derularea rotirii: piciorul activ merge pe linia cercului, format de perechi în jurul axului, punctat de piciorul pasiv, care se menţine, de obicei, în centrul cercului şi se mişcă prin „înşurubare". Menţionăm, în mod special, varianta de Învârtită din Fildu de Jos, SJ, care începe cu elementul „pas vârf-toc", cel mai frecvent element din folclorul coregrafic românesc. Ritmul este sincopat asimetric, de forma amfibrahică: 

Dansul se compune din două părţi. Prima parte poate fi o plimbare sau o aşa-zisă „pauză", iar a doua parte, învârtita propriu-zisă, care se încheie cu paşi bătuţi pe sol sau pinteni în aer. Perechile se desfăşoară pe loc, rotindu-se, în general,

[1] Zamfir Dejeu, *Ritmul sincopat-asimetric în muzica şi dansul tradiţional românesc*, în: „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, tom 23, 2012, p. 249–261.

https://biblioteca-digitala.ro

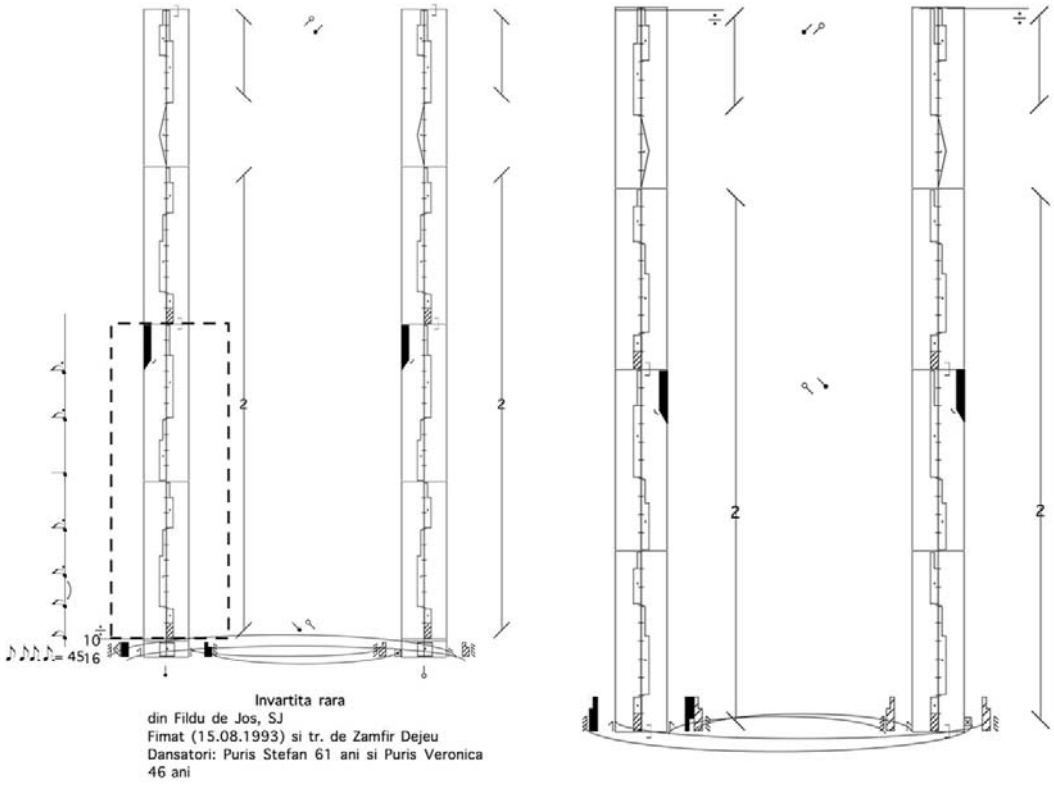
spre dreapta, dar şi spre stânga, într-un tempo moderat ♩ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 = 40 MM. În cazul acesta, dansul îl notăm în măsura de 10/16.

Motivele ritmice determinante (din două măsuri) sunt, după cum am menționat şi mai sus, în ritmul sincopat asimetric:

𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | ♩ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 |

‿ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | ♩ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿ |

Priza dansatorilor este față în față, prinşi de ambele brațe, de umeri sau de un braț, când partenerul pocneşte din degete (Ex. 1).



Ex. 1. Fildu de Jos, SJ.

2. În localitățile din centrul Transilvaniei – Daia Română, Sălişte (Cioara), Paloş (Ardeal), Roşia de Secaş, Oieşdea, Loman (jud. Alba) – motivele coregrafice sunt alcătuite din combinații neregulate între pulsațiile de optimi şi pătrime cu

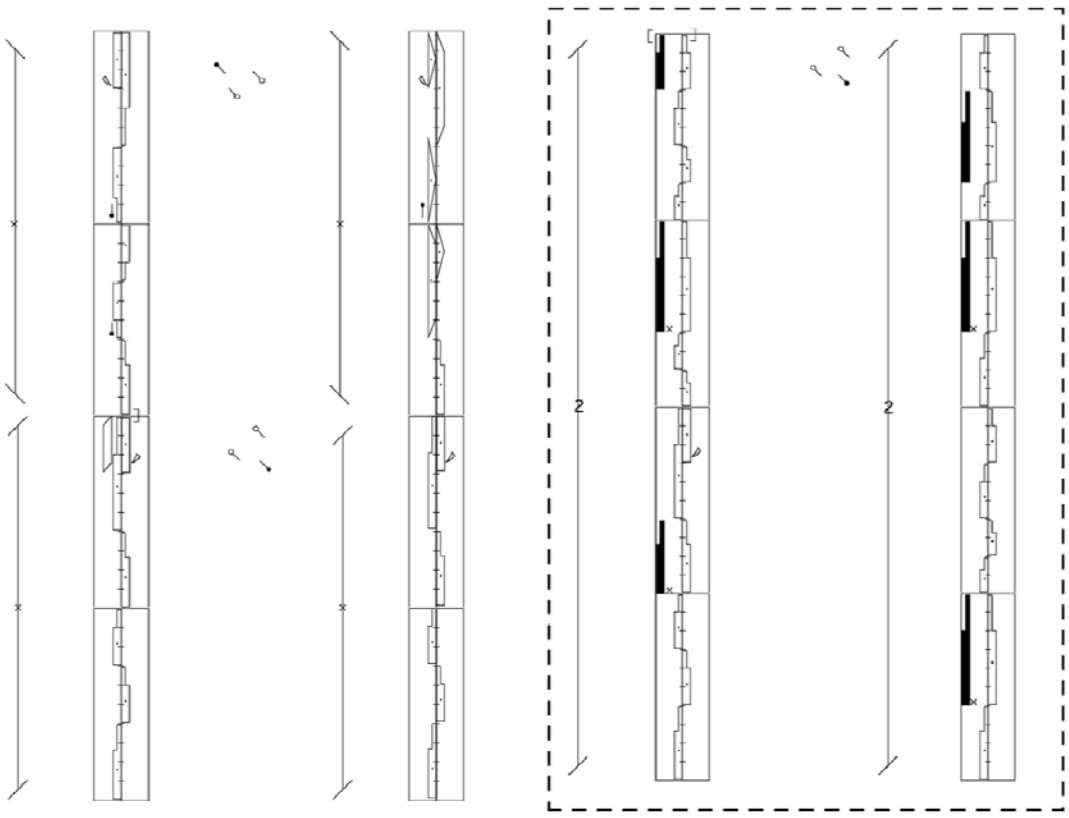
https://biblioteca-digitala.ro

punct (sau pătrimea cu punct divizată în două optimi cu punct (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯). Astfel, prin transcriere, se adevereşte că motivul ritmic-coregrafic impune stilul dansului (Ex. 2).

𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯 𝅗𝅥. | 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. | sau

𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥. | 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥. | sau

𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥. | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯. 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥. |

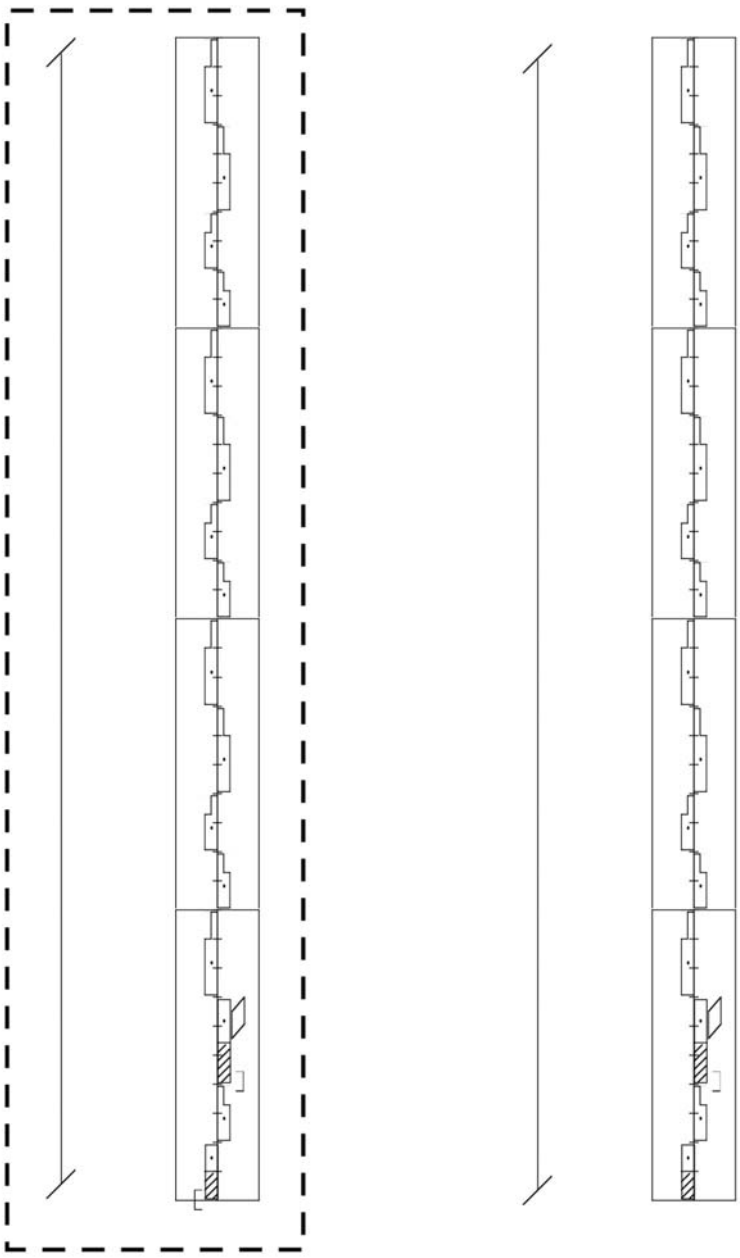


Ex. 2. Daia Română, AB

3. În localităţile din jurul Blajului (Bia), motivele coregrafice se mulează pe canavaua ritmică inițială. Astfel, la Bia, motivul coregrafic începe şi se încheie în ritm sincopat (amfibrah) asimetric: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 |, ca şi în Învârtita din Fildu de Jos,

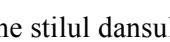
https://biblioteca-digitala.ro

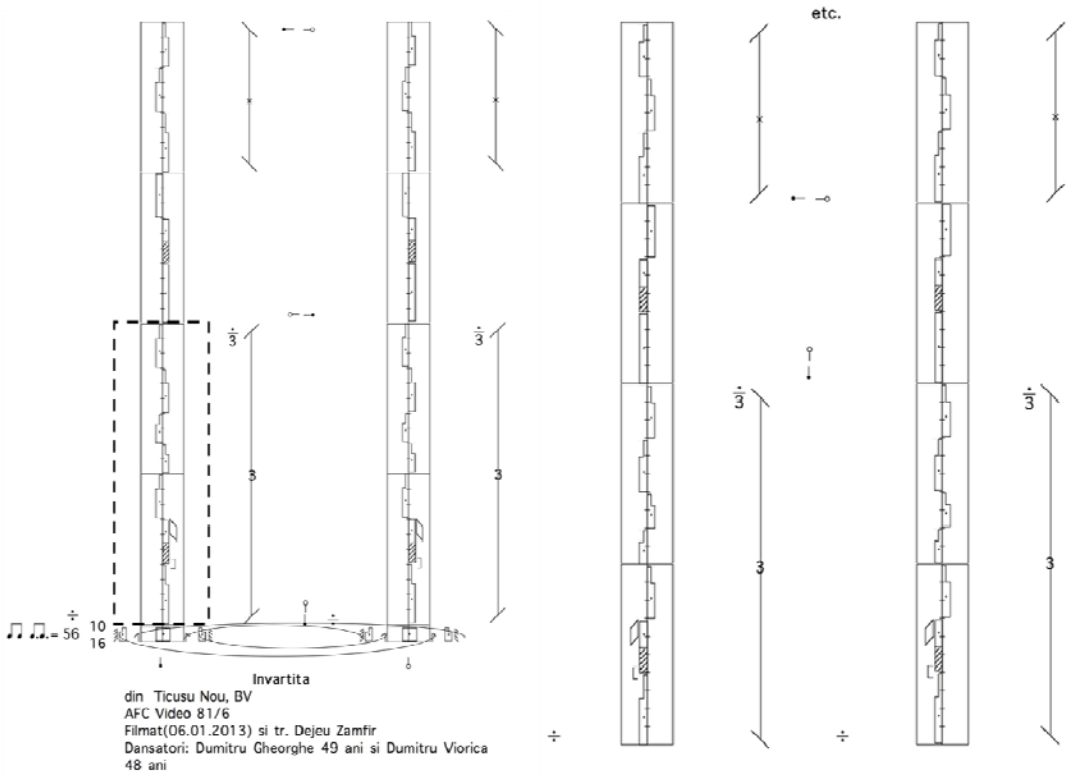
frecvent fiind elementul pas vârf-toc (nr. 1), iar în învârtirea propriu-zisă, ritmul este: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | (Ex. 3).



Ex. 3. Bia, AB.

https://biblioteca-digitala.ro

4. Motivul care impune stilul dansului este:  (în satele din judeţul Braşov, în partea dreaptă a Oltului). Şi aici avem pas vârf-toc, dar în interiorul motivului coregrafic (Ex. 4).



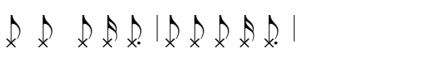
Ex. 4. Ticuşu Nou, BV.

Ca formă a învârtitelor din Făgăraş şi ţinutul dintre Târnave, partea întâi a dansului este învârtită, iar partea a doua, „pe sub mână”, chiar cu două fete. Melodiile acestui dans, în dinamica lui, în părţile Făgăraşului, jucat mai repede, se notează în măsura de 7/16, pe când ritmul dansului păstrează forma de ternar asimetric, şi într-un caz, şi în altul.

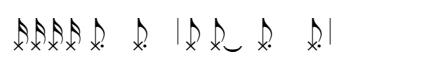
5. În localităţile din jurul Orăştiei, ca, de exemplu, Orăştioara de Jos sau Boiu, variantele de învârtită sunt cele mai vechi. Dansul este de construcţie de la simplu la complex, iar motivele cinetice se succedă liber în învârtitele cele mai vechi din jurul Orăştiei şi, respectiv, fix, eventual mobil, alternat, în celelalte zone

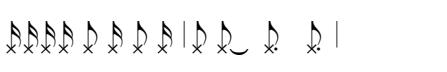
https://biblioteca-digitala.ro

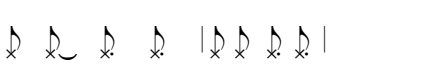
unde el este atestat. Forma dansului este la fel, liberă, dar şi fixă, mai ales bipartită, cu refren.



Se observă că, în această învârtită, este frecventă pulsația de impusă, în ritmul coregrafic, de structura ritmică a melodiei. Se pare că, aici, dansul a fost secondat, mult timp, numai de melodia interpretată la fluier, cimpoi, clarinet în Mi bemol şi, mai târziu, la vioară. De aceea, în semicadențe şi cadențe, violoniştii imită încă acompaniamentul prin formulele executate în stilul de acompaniament al viorii a doua şi, mai nou, al contrei. Ei punctează acest ritm prin trăsături de arcuş specifice, în détaché legat („du-va"). Paşii de dans de aici sunt mai aproape de ritmul melodiei decât al acompaniamentului. Menționăm câteva motive ritmice comune pentru dans şi pentru melodie:



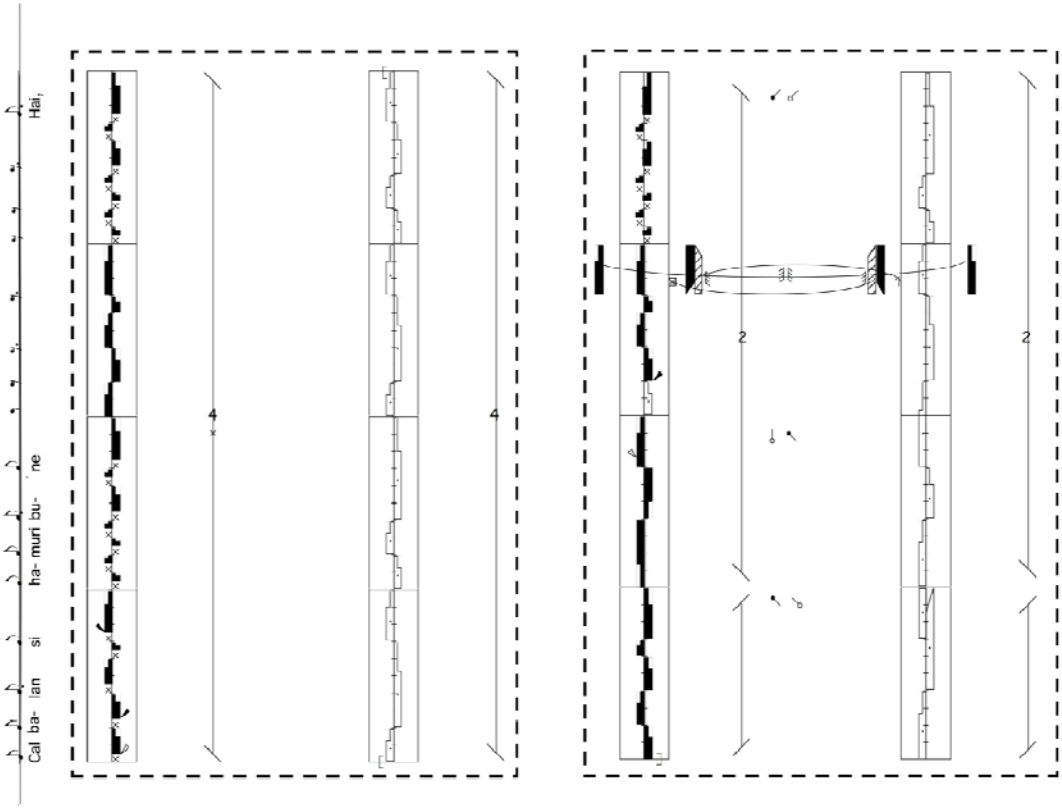




Remarcăm faptul că, în melodii, amfibrahul asimetric se află în măsura a doua a motivului. Dansul se încheie, în general, cu celula ritmică de tip dactilic ( ). De obicei, se strigă pe motive coregrafice mai simple, cum ar fi aşa-zisele „pauze" (Ex. 5).

6. Am întâlnit, în cercetările noastre, variante de învârtite în ritm asimetric în care, după învârtita propriu-zisă, urmau ponturi fecioreşti (Poşaga, Ocoliş, Fărău, AB). Acest lucru denotă o evoluție în timp şi depărtarea de la simpla învârtită

https://biblioteca-digitala.ro

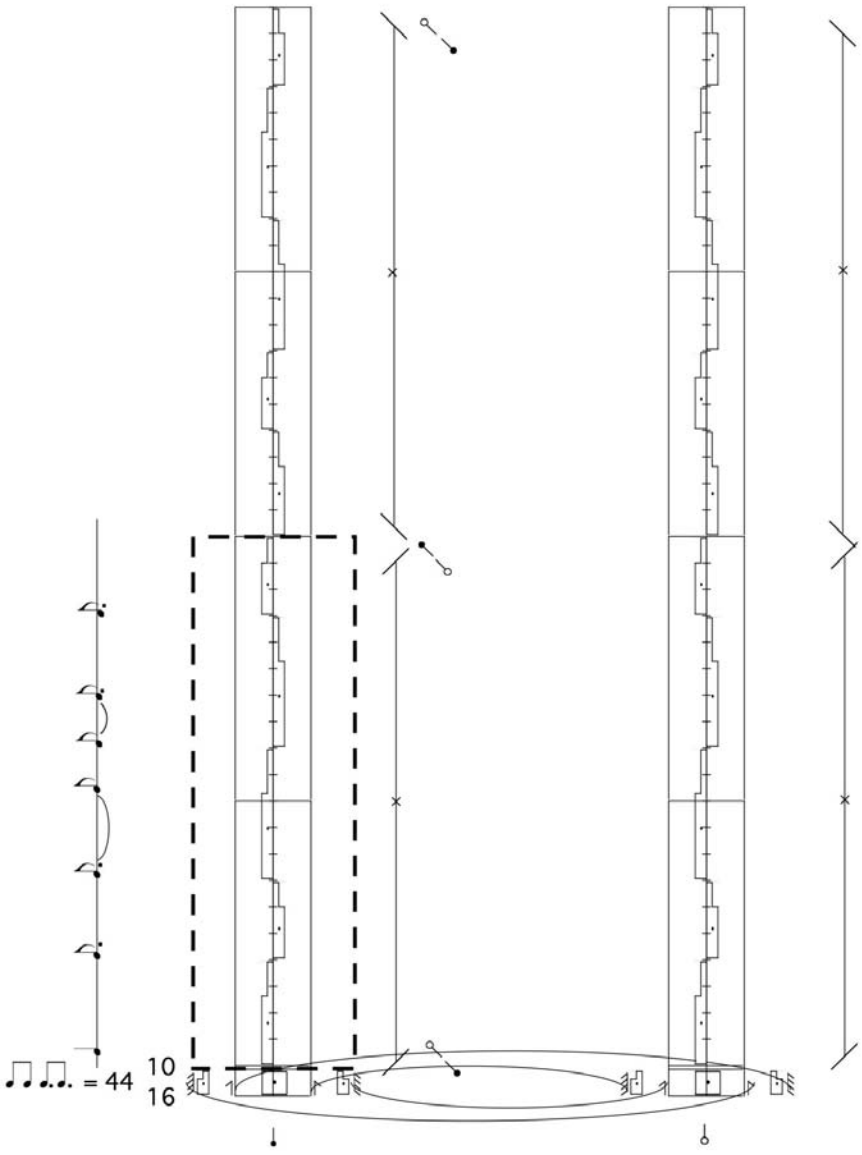


Ex. 5. Boiu, HD.

originală, ce se bazează pe următorul motiv ritmic: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿|𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯|, repetat de trei ori, iar în cadență, pătrimea este divizată:
𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿|𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯| (Ex. 6).

7. Cea mai evoluată învârtită în ritm asimetric este jucată la Coruşu, CJ. Aproape că dansatorii nu se mai învârt constant, deoarece bărbatul tinde să braveze, improvizând fel şi fel de ponturi şi considerându-se tot timpul într-o competiție cu ceilalți dansatori. Această învârtită se numeşte, aici, *Româneşte de sărit*. De fapt, trebuie să ținem cont că, aici, este central zonei unde se joacă *Feciorescul des* (în localitățile de peValea Chintăului).

https://biblioteca-digitala.ro



Ex. 6. Poşaga, AB.

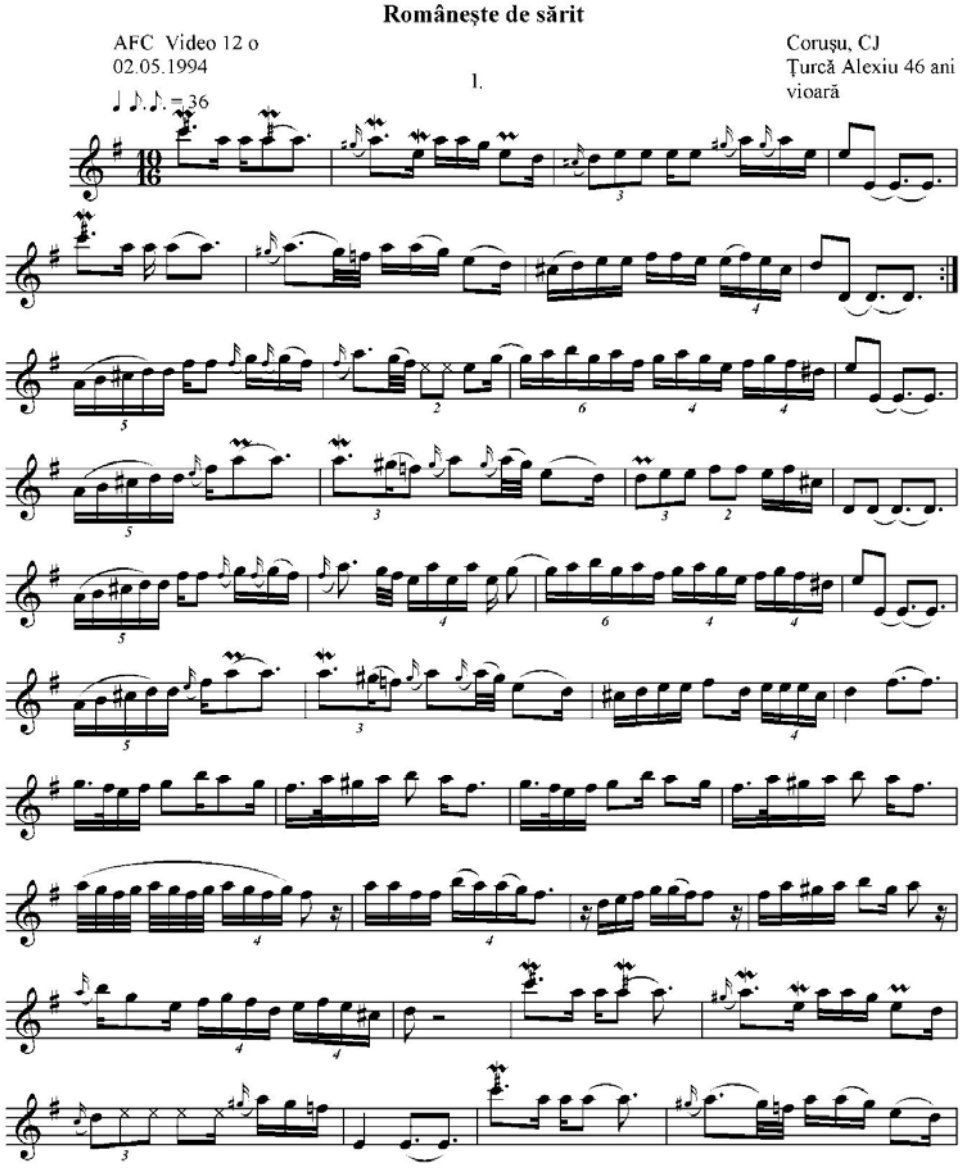
https://biblioteca-digitala.ro

La aceste momente, participă cu multă dezinvoltură şi muzicantul (în cazul nostru, Elecuţ, care e din partea locului), muzicant care divizează toată canavaua ritmică a melodiilor în şaisprezecimi, dând, astfel, un impuls şi mai mare interpretării acestui „complex sincretic” numit *dans* (Ex. 7).

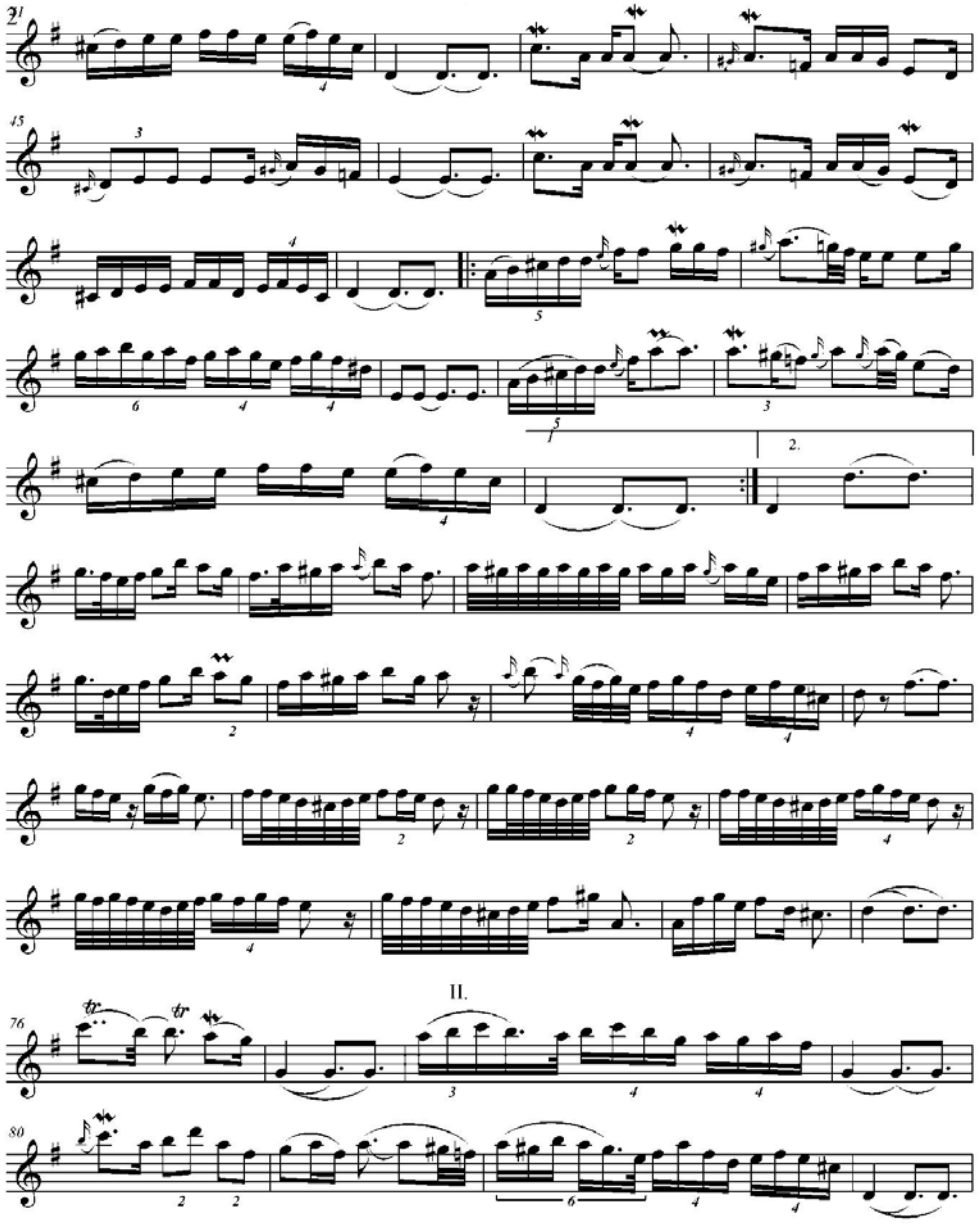
Românește de sărit

AFC Video 12 o
02.05.1994

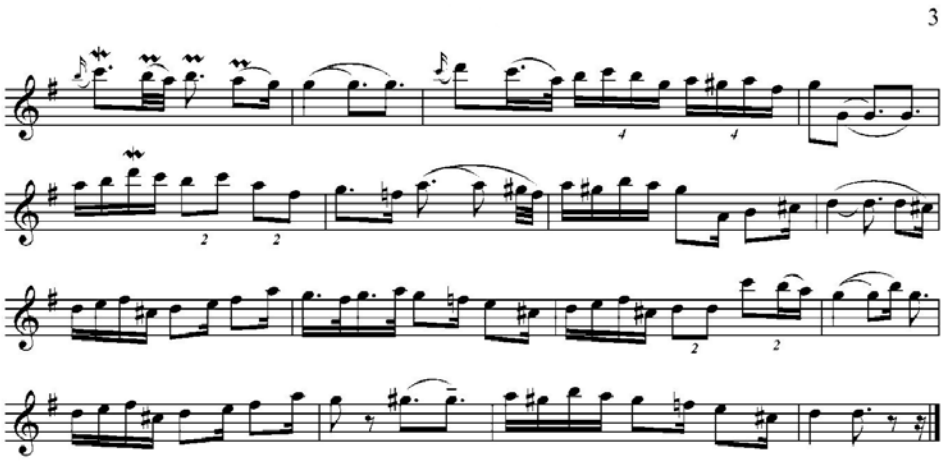
Coruşu, CJ
Ţurcă Alexiu 46 ani
vioară



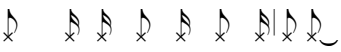
https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



Strigăturile vehiculate în *Învârtitele în ritm asimetric* sunt comune şi, uneori, declamate (bazinul Meseş). Ele se strigă numai în timpul executării elementelor coregrafice simple (în „pauze"). Când strigăturile încep cu interjecţii pe pulsaţia întâi din măsură, acestea aduc de la sine şi divizarea ritmului în trei.



Hai, nu te da, nu te lăsa, *măi*!

De obicei, interjecţiile sunt, însă, dispuse pe auftact (Boiu, HD).

Frecvenţa *Învârtitei în ritm asimetric* este, astăzi, în continuă ascensiune. Mai mult, ea a alungat din repertoriul local unele dansuri mai vechi (de exemplu, *Jiana* de pe Valea Sebeşului), considerate de săteni vădit mai „înapoiate". Învârtita s-a generalizat spre Vest şi Nord, odată cu portul sălişţean, redus la contrastul solemn, dar puternic, dintre două culori opuse: alb şi negru.

Toate melodiile în ritm asimetric sau aksak au construcţie frazală, iar dansurile, o suprapunere concordantă. În interiorul motivelor coregrafice, cei mai talentaţi „jucăuşi" fac diferite improvizaţii, ca, spre exemplu, sărituri sau pinteni; ei însă nu ies din tiparul structurii măsurilor respective. De fapt, bărbaţii sunt cei care execută acele motive coregrafice mai complexe, ce identifică tipurile propriu-zise, femeile executând motive mai simple.

Variaţia tempoului din acest dans se remarcă în cadrul unor anumite limite, chiar pe parcursul lui, în general, o uşoară accelerare până la atingerea unei anumite valori ce se stabilizează, deseori, accelerarea continuând până în cadenţe. Sunt consemnate numeroase cazuri în care tempoul melodiei executate alături de dans diferă de cel al melodiei, executate „artificial", adică *de ascultat*. Noi susţinem că tempoul real este acela din timpul dansului. Deci, am putea conchide că, sub

https://biblioteca-digitala.ro

efectul tempoului, sunt afectate atât structura metro-ritmică a acompaniamentului (vezi evoluția de la măsura de 10/16 în *Învârtita* din Bazinul Meseş şi Valea Mureşului, la măsura de 7/16 în *Învârtita* din Făgăraş), cât şi structura ritmică a melodiilor de joc. Pe prima pulsație în măsura de 10/16 avem 4

( ), iar în măsura de 7/16 avem 3

( ). Structura cinetică a dansului nu este însă afectată. Ritmul de dans se află sub efectul acompaniamentului. Pe de altă parte, se observă că aceeaşi structură metro-ritmică a *Învârtitelor*, prin creşterea tempoului, cere noi structuri metro-ritmice de acompaniament, ca, de exemplu, formulă dohmiacă.

Considerăm acest lucru un fapt pozitiv, dacă ne gândim că ritmul sincopat este specific folclorului românesc. Ceea ce pune însă un semn de întrebare este denaturarea ritmului de acompaniament, prin creşterea tempoului, ba chiar uniformizarea lui la nivel de ritm „drept” (binar).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FLUIERELE SEMITRAVERSIERE DIN MOLDOVA

OVIDIU PAPANĂ

The Semi-Transversal Flutes of Moldova (Romania)

The Moldavian semi-transverse flutes represent variants of traditional aerophone instruments that have limited circulation within traditional Romanian artistic activities. These primitive musical instruments have been the basis of today's modern instruments. Their simple construction (without the vibration device – flute head) implies a rather complicated way of playing it. The performer's lips reconstructe, in an improvised manner, the device for producing the sound vibrations. On semi-transverse musical instruments the variety of constructive types has resulted the differentiated use of sonor systems: tonal, modal or acoustic. Their existence over the centuries was made possible especially by the fact that these sound systems are in the tradition of our traditional music.

Keywords: *ethnomusicology*, *musical organology*, *traditional Romanian musical instruments*, *aerophone musical instruments*, *semi-transversal flutes of Moldova (Romania)*

Cuvinte-cheie: *etnomuzicologie*, *organologie muzicală*, *instrumente muzicale tradiționale românești*, *instrumente muzicale aerofone*, *instrumente aerofone semitraversiere din Moldova*

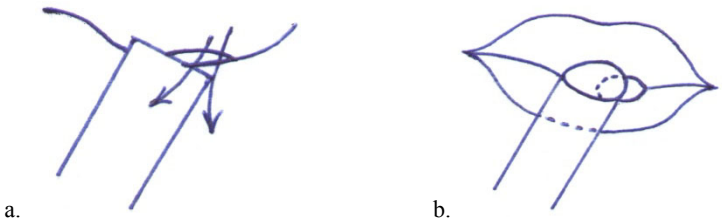
În spațiul folcloric din Moldova (situat în zona nord-estică a României), fluierele semitraversiere (fără o ambușură construită special pentru emisia sunetelor) fac parte din peisajul cultural obișnuit pentru această zonă. Cele trei variante de instrumente muzicale semitraversiere sunt **tilinca** (alcătuită dintr-un tub fără orificii), **fluierul mic moldovenesc** și **fluierul mare moldovenesc**, toate acestea fiind variante ale fluierelor cu șase orificii pentru obținerea sunetelor.

Principala caracteristică interpretativă întâlnită la aceste instrumente este legată de faptul că au o modalitate rudimentară de producere a sunetului. Pentru obținerea sunetelor, solistul folosește procedeul de despicare a coloanei de aer emise cu ajutorul buzelor (sunetul de tip fluierat). În cazul de față nu avem un dispozitiv special construit pentru pentru emisia sonoră (capul de fluier), acesta fiind „improvizat" prin poziționarea înclinată a tubului (semitraversieră) pe buzele executantului (Fig. 1 a, b).

Tilinca este un tub simplu confecționat din lemn, trestie, coajă de tei, de salcie sau din metal (Fig. 2; Fig. 3). Capătul superior al tubului are un profil ascuțit. Marginea sa este folosită ca muchie pentru despicarea coloanei de aer emisă cu ajutorul buzelor. Prin folosirea procedeului semitraversier de emisie muzicală, orice tub poate deveni un instrument muzical aerofon (Fig. 4 a, b, c).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 363–368

https://biblioteca-digitala.ro



a. b.

Fig. 1. Poziționarea tubului pe buze la fluierele fără „dop”;
(a) – vedere din profil; (b) – vedere din față.

Fig. 2. Modele de tilincă (din lemn și din metal)

Fig. 3. Model de tilincă (din trestie).

https://biblioteca-digitala.ro

a. b.

c.

Fig. 4, a, b, c. Marginea tubului de la instrumentele semitraversiere.

Sub aspect interpretativ, tilinca folosește scara acustică rezultată din rezonanța superioară a unui sunet fundamental emis de un tub. Sunetele (armonice) sunt obținute prin schimbarea presiunii de aer la emisia sonoră.

La tilincă sunetele sunt emise prin două procedee de excuție distincte:

(1) cu marginea inferioară a tubului deschisă;

(2) cu marginea inferioară a tubului închisă.

Prin intermediul acestui procedeu interpretativ instrumentul emite următoarea scară muzicală (Fig. 5):

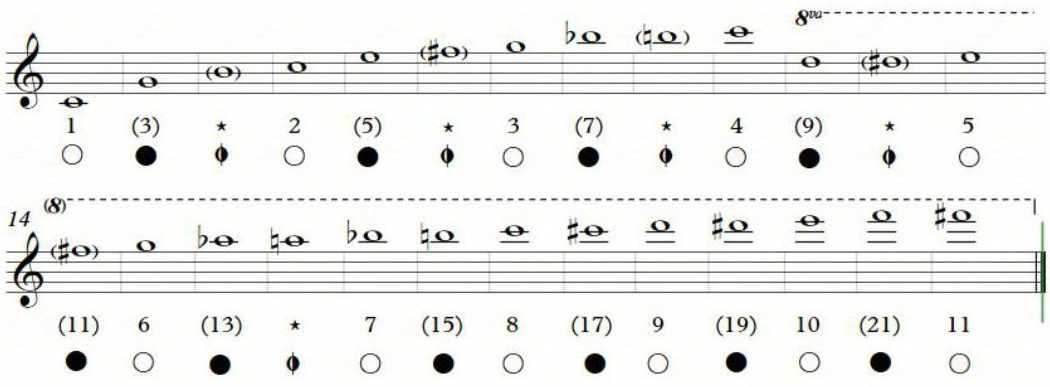


Fig. 5. Scara completă pe care o poate emite o tilincă prin acoperirea și descoperirea cu degetul a capătului inferior al tubului.

https://biblioteca-digitala.ro

În partea inferioară a notației muzicale de la Fig. 5 sunt numerotate cele două tipuri de armonice superioare: cele obținute cu tubul deschis – notate prin numere obișnuite (și cu o bulină albă) și cele obținute cu tubul închis – numere încadrate în paranteze (și cu o bulină neagră). În cadrul scării, înșiruirea armonicelor de la cele două sunete fundamentale este alternativă, progresiile lor numerice fiind însă diferite. Uneori sunt folosite și deschiderile parțiale ale tubului (sunetele marcate cu steluță). În condițiile în care nu sunt folosite acoperirile parțiale ale tubului, scara de bază folosită în cadrul desfășurărilor melodice este cea *lidico-mixolidiană* (mod major cu treapta a patra urcată și treapta a șaptea coborâtă).

La **fluierul mic moldovenesc** (Fig. 6), construcția tubului rezonator nu diferă cu nimic față de cea a unui fluier obișnuit. El este prevăzut cu șase orificii pentru emisia sunetelor. În acest caz organizarea sonoră a scării muzicale este identică cu cea întâlnită la fluierele obișnuite.

Fig. 6. Fluierul mic moldovenesc.

Interpretările muzicale făcute la fluierul mic moldovenesc nu se deosebesc de cele întâlnite la fluierele obișnuite. Singura lor particularitate este legată de acuratețea emisiei sonore. La acest tip de fluier, sunetul muzical este însoțit de un ușor șuierat. Folosirea procedeului de emisie semitraversieră este mai puțin performantă în raport cu emisia muzicală făcută prin utilizarea capului de fluier.

Fluierul mare moldovenesc (Fig. 7), cu toate că este prevăzut tot cu șase orificii, are o organizare muzicală aparte. Prin modul cum au fost amplasate (distanțate) orificiile pe tub, el poate emite scări diferite (o scară tonală sau două scări modale – mod „lidian” și mod „mixolidian”) (Fig. 8). Cele trei structuri sonore se întâlnesc frecvent în organizarea melodică care cuprinde un procent însemnat din piesele repertoriului tradițional românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Fluierul mare moldovenesc.

În mod obișnuit, în timpul interpretării (pentru a se obține linia melodică a pieselor tradiționale) sunt utilizate doar cele trei orificii din partea superioară a tubului. Celelalte trei orificii din partea inferioară a tubului sunt folosite pentru cadențele liniilor melodice (inclusiv pentru cadențele modale).

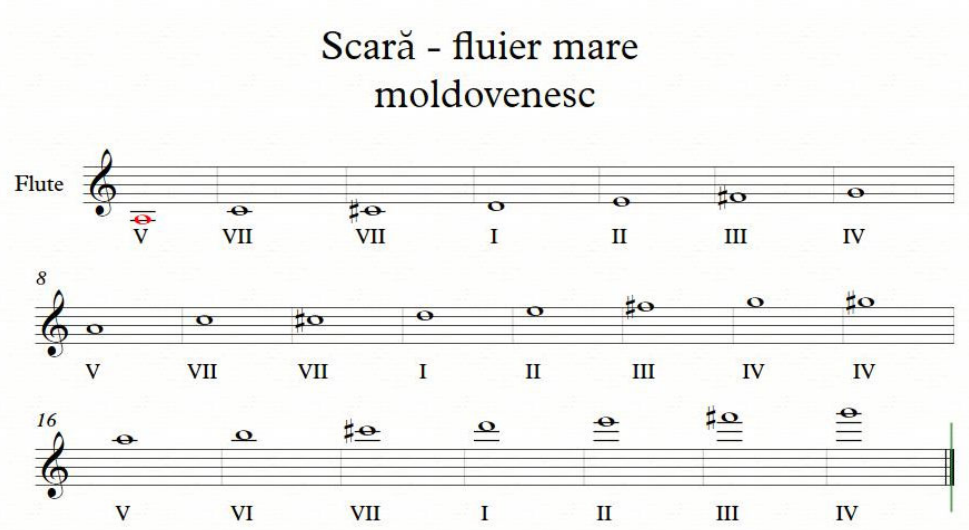


Fig. 8. Scara muzicală dezvoltată de fluierul mare moldovenesc.

Pentru a obține o astfel de organizare sonoră, interpreții de muzică tradițională folosesc drept sunet fundamental *treapta a patra a instrumentului* (sunetul obținut prin acoperirea grupului de trei orificii plasate în partea superioară a tubului). Prin descoperirea progresivă a acestor orificii se pot obține patru fundamentale și implicit armonicele lor superioare (Fig. 9).

https://biblioteca-digitala.ro

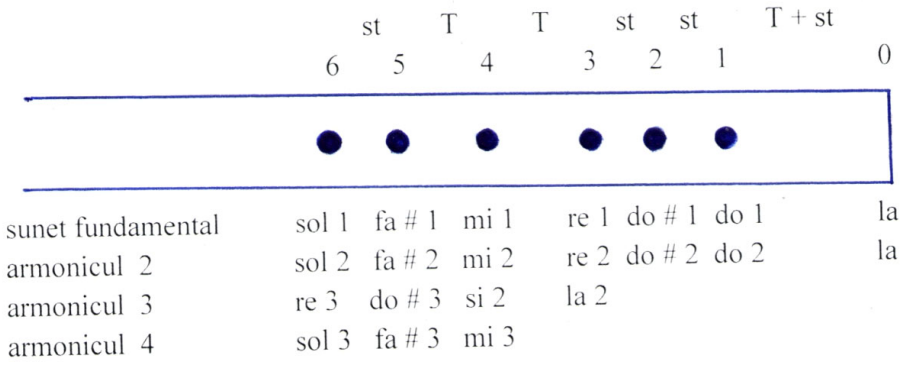


Fig. 9. Grifura fluierului mare moldovenesc și sunetele emise.

Instrumentul emite o scară defectivă cu sunetul fundamental *la* (scară din care lipsește sunetul *si*). În practica interpretativă, la fluierul mare moldovenesc este folosită o altă organizare muzicală, în care centru gravitațional sonor (sunetul fundamental al liniilor melodice) este sunetul *re2*. Acest mod de interpretare este numit și „cântatul la trei degete”, deoarece sunt utilizate doar cele trei degete care acoperă grupul superior de orificii al instrumentului. În cazul de față, scara muzicală utilizată este *re major*. Celelalte sunete obținute prin acoperirea grupului inferior de trei orificii sunt folosite doar pentru cadențele rândurilor melodice: *re2 – do2 – re2* (mod *mixolidian*), respectiv *re2 – do#2 – re2* sau *re2 – la1 – re2*.

Interpreții de muzică tradițională folosesc în majoritatea cazurilor sunetele obținute cu ajutorul armonicelor superioare, sunetele fundamentale fiind mai greu de executat în mod practic. Existența sunetului *sol#2*, în cadrul scării melodice, oferă posibilitatea execuțiilor melodice modale (mod *lidian* pe sunetul *re2*).

Majoritatea instrumentelor folosite în practica muzicii tradiționale nu au un acordaj precis, conform cu scările heptacordice diatonice. În cadrul manifestărilor artistice folclorice (în care formația muzicală poate fi alcătuită dintr-un fluier și o tobă), înălțimea sunetului fundamental și al treptelor rezultate prin folosirea orificiilor amplasate de-a lungul tubului pot avea mici abateri intonaționale.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTEXTE ŞI METODE DE TRANSMITERE A DANSULUI POPULAR*

CRISTIAN MUŞA

Contexts and Methods of Popular Dance Transmission

Over the years, the Romanian folk dance has experienced an evolution in form, structure and performing. This paper tries to identify the main contexts where the folk dance was appropriated, interpreted, transfer and its evolution up until today. Besides the traditional contexts of the village, family and social, the paper draws attention to a contemporary context – the cultural institution and the imprint it has on the entire structure of dance. Thus the paper focuses on the changes occurring during the stage performing.

Keywords: *Romanian folk dance*, *dance contexts*, *revival*, *folkloric ensemble*, *contemporary aspects of folk dance*

Cuvinte-cheie: *dans popular românesc*, *contexte de joc*, *revival*, *ansamblu folcloric*, *aspecte contemporane ale dansului popular*

CONSIDERAŢII GENERALE

În anul sărbătoririi Centenarului Marii Uniri, dansul capătă o însemnătate specială, fiind pus de-a lungul timpului în legătură cu certificarea unei identităţi comune locuitorilor de pe întreg arealul românesc. Probabil nu întâmplător jocul *Hora Unirii* a fost înţeles şi ales ca o pecete, o formă de adunare laolaltă şi convieţuire, deoarece el însuşi prin formaţie, dar şi prin funcţiile pe care le îndeplineşte, are rolul de a reîntregi, de a uni indivizii unei societăţi şi de a apropia totodată comunităţile între ele.

Jocurile tradiţionale se integrează în rândul celor mai importante creaţii ale poporului român, descoperindu-se ca forme culturale de expresie prin care interpretul/performerul a înţeles sensul ritualurilor, al obiceiurilor şi al vieţii de zi cu zi, prin care a păstrat legătura cu strămoşii şi cu sacrul care îi îmbogăţeşte încă atât de puternic viaţa spirituală. Putem afirma că, în satele de odinioară, dansurile reprezentau adevăraţi „stâlpi de rezistenţă" ai comunităţii, forme culturale nelipsite aproape de la nicio întrunire socială şi familială, manifestări care reprezentau un

* Articolul se înscrie în Planul de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Programul II, Proiect nr. 2, *Studierea influenţelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual*, proiect realizat împreună cu CS II dr. Constantin Secară.

https://biblioteca-digitala.ro

întreg cultural prin alăturarea şi contopirea mai multor limbaje artistice: mişcarea, muzica, strigătura, gestica, mimica.

Prin intermediul jocului din satul de odinioară, în cadrul contextelor de interpretare şi transmitere – să ne gândim numai la „instituţia" horei – membrii grupului aveau acces la o „şcoală ţărănească" în cadrul căreia erau învăţate coduri de bune maniere: cum să te porţi în societate, cum să comunici cu semenii, cum să interacţionezi. Jocul în sine, actul artistic, ocupa un loc special prin funcţiile importante pe care le avea: premaritală, rituală (apotropaică, de fertilitate, de vindecare), de afirmare socială şi individuală, de echilibrare emoţională, de eliberare a energiilor negative, de reintegrare socială, funcţie psihologică, de comunicare etc.[1] De multe ori, dragostea era declarată prin invitarea la joc a fetei dragi, iar faptul că tinerii formau o pereche mai multe duminici la rând le indica celorlalţi o apropiere a acestora, o apropiere ce uneori ducea la căsătorie. O altă funcţie (cea rituală) poate fi găsită în jocul căluşarilor, prin care comunitatea era apărată de Iele; unii oameni erau vindecaţi de boala cauzată de temutele spirite malefice, iar dacă o femeie infertilă atingea sau era atinsă cu falusul de lemn sau cu *iepurele* purtat de mutul căluşarilor, în mentalitatea populară exista credinţa că aceasta devenea fertilă: „Să fie tămăduite şi să facă copii. Vătaful şi mutul le atingea cu aia (phalusul)"[2].

În unele regiuni ale ţării dansul indica statutul social al performerului. În localitatea Nădlac, de pildă, un interlocutor povestea că în prima jumătate a secolului trecut, în cadrul jocului duminical se puteau distinge săracii de bogaţi, copiii proprietarilor de sălaşe de copiii săraci, slugile proprietarilor. Cei care aveau un statut social superior dansau în zona centrală, pe când ceilalţi jucau între ei într-un colţ al sălii de joc[3].

Jocul poate avea rolul de reintegrare socială şi se prezintă ca un proces de echilibrare emoţională şi de eliberare a unor energii care stau sub semnul negativului. De exemplu, în cazul ritualului funerar întâlnim două situaţii speciale de dans: pe de o parte, *Hora de pomană*, prin care familia decedatului marchează ieşirea din perioada de doliu şi îşi reia activitatea socială pe care o avea înainte de

[1] Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Muşa (coord.), *Starchiojd. Moştenirea culturală (Partea a II-a). Sărbători, obiceiuri, repertoriu folcloric, tradiţii locale reprezentative*, Ploieşti, Editura Libertas, 2015, p. 149–151.

[2] Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Ion Ghinoiu (coord.), *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***, volumul I, *Oltenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 306.

[3] Informaţii culese în august 2010, de la Ilie Ceoarsă, n. 1919, Nădlac. Acesta a fost slugă la sălaş – locuinţă construită pe moşiile din afara vetrei satului. Slugile, copiii săraci din comunitate, puteau să participe la o „licitaţie" în prima zi a anului şi se angajau pe un an la sălaşele proprietarilor din zonă, în schimbul unor cantităţi de produse alimentare, haine, mici sume de bani şi uneori animale (de regulă un porc pentru Crăciun). O dată pe lună aceştia aveau voie să meargă acasă şi dacă se întâmpla să fie joc în sat mergeau la joc integrându-se în grupul social din care făceau parte. Acest separatism făcut în cadrul unei întruniri sociale avea loc probabil prin intervenţia conlocuitorilor slovaci care aveau un statut social mai bun decât al românilor.

https://biblioteca-digitala.ro

marele dezechilibru produs de moartea celui drag[4], iar pe de altă parte întâlnim dansul ca formă de integrare în lumea de dincolo, lumea stămoşilor, prin jocurile de la priveghi – *Chiperul* sau *Chipăruşul* din zona Vrancea[5], considerate de specialişti manifestări importante pentru desluşirea unor acţiuni cu un pronunţat caracter arhaic[6].

În studiile de etnocoreologie românească (dar şi în unele de literatură, istorie, sociologie) întâlnim informaţii care ajută la conturarea evoluţiei pe care jocul tradiţional a avut-o de-a lungul timpului, multe dintre evenimentele esenţiale din viaţa satului nostru fiind relaţionate cu acesta. Jocul, în contextul lui performativ şi în comunităţile în care vieţuia, apărea ca o practică-simbol care marca începutul, sfârşitul, realizarea a ceva – joc în cadrul familial: la ridicarea căpriorilor sau la aldămaş; la cumetrie; în cadrul nunţii: la vedre, la îmbrăcatul miresei, la dezlegarea miresei, după cununie; la priveghi, la încorporare; în cadrul contextelor sociale: claca, şezătoarea, hora satului, sărindar de obşte. Observăm jocul ca un instrument de unitate şi de cunoaştere a membrilor unei comunităţi.

PRIVIRE ISTORICĂ

În activităţile de cercetare tindem adeseori să ne concentrăm asupra acelor „timpuri imemoriale", în sensul că încercăm să scoatem în evidenţă contextele performative căzute în desuetudine, să căutăm trecutul făurit de bunici sau alţi povestitori sau pe cel prezentat nouă în diverse tomuri ori de mass-media. Dar o analiză corectă şi completă a dansului nu poate face abstracţie de dinamismul şi caracteristicile proprii culturii în general. De aceea, în articolul de faţă ne propunem să prezentăm câteva aspecte contemporane legate de însuşirea şi transmiterea dansurilor populare pornind de la contextele de odinioară şi evoluţia lor de-a lungul vremurilor.

Abordăm acest subiect având la bază o lucrare anterioară în care am analizat ocaziile de joc şi metodele aplicate de-a lungul timpului pentru însuşirea şi transmiterea lui, pornind de la cadrul familial, îndreptându-ne spre cel social şi finalizând cu cel instituţional[7].

Considerăm cadrul familial ca o primă „şcoală" de însuşire a mişcărilor, sau cel puţin acel cadru în care fiecare copil a putut vedea cum funcţionează şi cum se desfăşoară un dans. La marile sărbători din an, de pildă la Lăsata secului, sau cu ocazia vreunei logodne sau nunţi, în casele ţăranilor aveau loc întruniri în timpul

[4] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *Romanian Traditional Dance* (*A contextual and stuctural Approach*), Wild Flower Press Mill Valley, CA, 1995, p. 25.

[5] *Ibidem*, p. 24.

[6] Anca Giurchescu, *Jocurile din Vrancea*, în „Revista de folclor", anul II, nr. 4, 1957, p. 57.

[7] Cristian Muşa, *Contexte şi metode de transmitere a dansului tradiţional în localitatea Starchiojd, judeţul Prahova*, în „Caietele ASER" *Patrimoniul local şi regional – resursă pentru dezvoltarea comunitară*, 12–14 noiembrie 2015, Universitatea de Vest din Timişoara, nr.11/2015, Bucureşti, Editura Etnologică, 2016, p. 113–117.

https://biblioteca-digitala.ro

cărora se dansa. Odată cu împlinirea vârstei nubile, în trecut 14–15 ani pentru fete şi 17–18 ani pentru băieți, tinerii se integrau într-o altă categorie şi puteau lua parte la alte contexte (comune de acum), unde jocul era învățat şi transmis. După intrarea în horă sau la joc, după cum se spune în Transilvania, Banat şi în nordul Moldovei, tinerii puteau să participe direct la toate întrunirile sociale: clacă, şezătoare, nuntă, cumetrie, nedei etc. Aceste aspecte culturale au avut un curs natural până aproape de jumătatea secolului al XIX-lea, când în rândul intelectualilor a avut loc o trezire a „conştiinței naționale".

Jocul popular a reprezentat mijlocul prin care, la un moment dat, mulți dintre intelectualii români au dorit să dea seama despre o specificitate identitară, despre un caracter național. De aceea, în cadrul unor instituții de cultură sau sub auspiciile unor personalități au fost create jocuri „de laborator" cu substrat identitar, modele uşor recognoscibile, în opinia creatorilor lor, de românism. Spre jumătatea secolului al XIX-lea, pe teritoriul românesc încep să pătrundă diferite jocuri de salon care aveau să înlăture, în cele din urmă, jocurile populare regăsite la un moment dat şi în societatea înaltă, clivajul dintre clasele sociale devenind mai pronunțat. Aceste jocuri adoptate proveneau din rândul celor populare străine, dar făureau genuri noi specifice aristocrației sau burgheziei urbane. Cel dintâi dans a fost „valsul", originar din Germania, după aceea „polca", din Boemia, „mazurka", din Polonia, care s-au răspândit în toate saloanele europene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceste dansuri noi au fost înțelese de intelectualii români ca nişte amenințări la adresa celor româneşti, care urmau să fie înlocuite. De aceea George Bariț şi Atanasie Marienescu propun crearea unui port național, ca şi a unor dansuri naționale care să-i reprezinte atât pe orăşeni, cât şi pe intelectuali. Aceste idei au fost materializate în octombrie 1848, atunci când Iacob Mureşanu (redactorul „Gazetei Transilvaniei" şi directorul Şcolii gimnaziale din Braşov), împreună cu profesorul Ştefan Emilian (care a devenit ulterior profesor la Universitatea din Iaşi) şi cu maistrul de dans Kamauf compun un dans național românesc inspirându-se din jocurile hațegane. În urma acestor prelucrări şi stilizări a luat naştere jocul *Romana*. Alte acțiuni de acest gen au avut loc ulterior în 1850, când Ştefan Emilian creează un dans de salon, bărbătesc, inspirat din figurile Căluşarului exemplificat de Ioan Căluşerul şi nepotul lui, Simion Țicudeanu, doi căluşari din Luna de Arieş, luând astfel naştere jocul *Romanul*. Însă aceste acțiuni s-au dovedit a fi nesemnificative, deoarece jocurile moderne, împrumutate, s-au răspândit pretutindeni, inclusiv în mediile țărăneşti. Totuşi, după toate aceste încercări de impunere a unui dans național, „hora" a rămas jocul comun tuturor românilor „pentru a pecetlui momentul culminant al solemnității, ca dansul cel mai propice pentru a exprima şi coeziunea participanților, simbolizând implicit solidaritatea națională"[8].

[8] Ovidiu Bîrlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 166–167.

https://biblioteca-digitala.ro

Luând ca exemplu unele societăți europene de cultură care aveau ca scop principal revigorarea dansurilor populare, încep şi la Bucureşti să apară câteva asociații pentru cultivarea dansului popular, aşa cum a fost şi Liga Culturală, condusă de Nicolae Iorga şi înființată după Primul Război Mondial. Dar nici aceste acțiuni nu au avut succes întrucât majoritatea dansatorilor erau studenți orăşeni care nu se identificau cu aceste jocuri țărăneşti, iar interpretarea lor era nu atât pentru satisfacerea unor nevoi sau trăiri personale, ci mai mult pentru spectatori. Rezultatele erau previzibile deoarece, aşa cum arătaseră deja B.P. Hasdeu şi Béla Bartók, repunerea pe scenă a ceva ce nu este spontan nu poate prinde viață: „Folclorul nu trebuie imitat, copiat, ci preluat de către creatorul înzestrat pentru a fi mulat în vederea unei noi opere. Folclorul poate trăi numai prin interpretare spontană, caldă. De îndată ce aceasta lipseşte, el devine formă goală, seacă, lipsită de vigoare şi artă”[9].

Momentul central al decontextualizării şi „scenizării” jocurilor populare, în special al celor interpretate de cetele de căluşari, poate fi socotit anul 1934, când comitetul de conducere a expoziției „Munca noastră românească”, organizată de *Liga națională a femeilor române* decide să se țină un spectacol artistic unde să fie prezentate jocuri căluşăreşti. La propunerea lui Constantin Brăiloiu şi a lui Harry Brauner a fost aleasă o echipă de căluşari din Pădureți, județul Argeş. Din documentele care descriu participarea acestei echipe de căluşari la spectacole, observăm că întreaga structură a ritualului, a desfăşurării jocurilor, dar şi a costumelor populare se schimbă radical pe scenă. Din impresiile notate în data de 19 mai 1934 de Dumitru Ionescu, delegatul județului aflăm următoarele:

> „Astăzi, 19 mai, am primit muzicanții şi dansatorii noştri (căluşarii). Cu aceştia am avut foarte mult de lucru până i-am pus la punct pentru serbările ce urmează să fie mâine 20 mai în arenele expoziției. A trebuit să le caut alte cămăşi cu flori. Am rugat pe dl. Mihail Jora, de la Societatea Compozitorilor Români, şi împreună am luat de la Regimentul 6 «Mihai Viteazul» 6 căciuli negre în loc de pălării, care nu corespundeau cu dorința comitetului de organizare al expoziției. Am intervenit la comisariatul expoziției şi le-am cumpărat 100 clopoței galbeni, iar bete ca să aibă cât mai multe şi mai frumoase am împrumutat de la alte pavilioane. Le-am dat drapelul lor la vopsit, completând şi alte mărunțişuri care le mai trebuiau. Am făcut şi o schimbare în programul lor, suprimând ceva din figurile lor de joc şi adăugând altele ca: piramida, oala şi mortul, care fără să vreau au stârnit şi veselia publicului”[10].

Datorită succesului pe care căluşarii l-au avut în acele zile în arenele expoziției, în piețe şi în parcul Herăstrău din Bucureşti, aceştia au fost aleşi să reprezinte România cu ocazia unui concurs internațional de dansuri populare organizat la Londra. Pe 15 iulie 1935, echipa de căluşari însoțită de Constantin Brăiloiu, Harry Brauner şi Romulus Vuia, pleca spre Londra. Căluşarii români aveau să participe la cea mai mare competiție a lor pe o scenă pe care s-au urcat

[9] *Ibidem*, p. 167.

[10] Ion Cruceană, *Primele spectacole pe scenă ale căluşarilor din Pădureți – Argeş*, în „Revista de etnografie şi folclor”, tomul 24, 1979, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

42 de echipe de dansatori de pe toate continentele, fiind vizionaţi de un public de peste 7000 de spectatori. Aceştia au fost unii dintre cei mai apreciaţi dansatori, primind premiul I cu diplomă, medalia de aur şi premii în bani, presa vremii scriind: „Sala a fost cuprinsă de fiori când românii au executat dansul căluşarilor. Şi cu toate acestea, când încordarea ajungea la paroxism, românii îşi continuau mişcările fantastice şi ritmurile fantastic de complicate într-o plimbare firească, pe când căluşarul care singur purta sabie, se desprindea din grup şi continua acţiunea (ziarul „Times")"[11]. Datorită reprezentării scenice de excepţie căluşarii au fost solicitaţi să participe la acelaşi concurs şi peste patru ani, dar evenimentele politice din acele vremuri au făcut ca acel concurs să nu mai aibă loc.

Urmărind performarea acestor dansatori constatăm că nu doar întreaga desfăşurare coregrafică a fost scoasă din contextul original, ci şi că, din dorinţa afirmării spectaculosului şi a divertismentului, ritualul a suferit pierderi mari care au dus în final la „descompunerea" totală, cu repercusiuni în contemporaneitate, a ritualului căluşului din Pădureţi. Astfel de activităţi scenice, organizate, au luat mai mare amploare începând cu anii '50 ai secolului trecut când, mai întâi sub influenţă sovietică, iar apoi, în perioada comunistă, sub conducerea lui Nicolae Ceauşescu, au fost create din ce în ce mai mult ansambluri sau grupuri artistice de amatori, aşa-zişii „profesionişti" pe care acum îi urmărim pe unele canale de televiziune şi care „evoluează" pe scenele din ţară. De atunci putem să socotim că a intervenit un al treilea palier de învăţare, însuşire, a jocului popular, anume acela reglementat instituţional. De asemenea, a avut loc o decontextualizare generală a jocului popular, acesta fiind scos din mediul performativ şi din contextele ceremoniale, rituale sau comune ale comunităţilor rurale. În cadrul instituţiilor de instruire culturală, de orice nivel, de la învăţarea şi transmiterea tradiţională s-a trecut la reorganizarea jocului astfel încât să se potrivească legilor scenice şi să satisfacă dorinţa de divertisment a privitorilor aflaţi în faţa scenei sau a micilor ecrane. Până în anii '90 a fost perioada de glorie a ansamblurilor folclorice, înfiinţate aproape în toate cătunele, satele şi oraşele ţării, chiar şi fabricile şi uzinele având un ansamblu propriu care participa la spectacolele şi concursurile organizate în special sub egida Festivalului Naţional „Cântarea României".

Iniţial, în cadrul primelor etape de înfiinţare a ansamblurilor, s-au pus în scenă jocurile din repertoriul local, care de obicei erau interpretate în cadrul tuturor contextelor sociale şi familiale, comune, pentru ca treptat să se ajungă la „împrumuturi" de jocuri din localităţile învecinate sau chiar create de coregrafi. Această amalgamare a repertoriilor a fost facilitată de activităţile artistice la care grupurile participau în fiecare an. Mai mult, dansatorii erau încurajaţi în concursuri de creaţie să-şi diversifice repertoriul deoarece, potrivit Ancăi Giurchescu, unele caracteristici ale festivalurilor erau competitivitatea şi masivitatea[12]. Aproape toţi membrii echipelor de dansatori sau conducătorii lor evocă cel puţin un moment în

[11] *Ibidem*, p. 114.
[12] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *Romanian Traditional Dance...*, ed. cit., p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

care au luat un premiu sau o decorație la vestitul festival „Cântarea României", premiu care certifică în opinia acestora calitățile lor artistice sau a repertoriului promovat[13]. Activitățile din cadrul unui ansamblu folcloric, în memoria unei dansatoare din județul Arad erau descrise astfel:

> „Am avut o doamnă instructoare... o avut activități, sincer vă spun, pă Valea Murăşului mai rar. O fost cunoscut satu' ăsta, o fost cunoscut pă plan, cum să zîc, pă plan local, mai târziu județean cum era regiunea, am ajuns, am fost cu brigada artistică la Bucureşti, juriu la Palatul Pionierilor, o ales, că no, m-or ales pă mine. Am fost pă litoral de două ori, lucruri cu care io nu m-am mai întâlnit rămânând io acasă care... am fost în Iugoslavia de două ori, am fost înfrățiți cu un sat Begheiț acolo din Banatu' sârbesc, comuna Torac. Nişte activități, sincer vă spun, foarce bogate. Şî cu dansurile când meream la Arad atât ce aplauze, uneori aveam emoții îmi venea să lăcrimez. Eram pă generații, erau generații atâta de micuți de grădiniță, urma clasa de la a treia la a patra, de la a cincea, aşa, atunşia era tineretu', ăia micuți erau cu costume roşii cu opreg, cu costum aşa cu roşu şi cu opreg, ăia de la întâia la a patra erau cu costume cu roşu da' cu laț, ăialalți erau cu costume cu negru cu laț, şi ăia mai mari erau cu costumele alea de care vă spun eu că păstrez io costumu' ăla cu mânica tablă, cu cătrânță iar cu opreg, cu cârpa şi cojoşele aşa"[14].

Considerăm că acest tip de manifestări artistice a încurajat îmbogățirea repertoriilor, a programelor artistice, pentru ca în fiecare an să prezinte la concurs un alt program, din ce în ce mai diversificat şi mai bogat.

ASPECTE CONTEMPORANE

Un alt factor care a dus la o formă de unificare a multor repertorii de jocuri a fost repartizarea instructorilor de joc în sate străine lor, cărora nu le ştiau repertoriul. Problema majoră nu este atât amestecul repertoriilor, ci faptul că aceste persoane au impus, în cadrul ansamblurilor respective, fie jocurile din satele lor natale, fie jocurile pe care le-au învățat în perioada de pregătire profesională. În cadrul unei cercetări organizate de Centrul Cultural Județean Arad cu mai mulți ani în urmă, localnicii din unele sate au putut confirma aceste aspecte. Repertoriul satului a fost înlocuit prin intermediul instructorului care a venit în sat, dar şi cu ajutorul muzicanților care au împus muzica ştiută de ei.

Am putut observa aceste transformări în anul 2016, când am fost prezent la un spectacol de muzică şi jocuri organizat de Centrul Județean de Cultură Prahova. Participanții au fost membri ai grupurilor folclorice sau ai ansamblurilor folclorice din județ, mai cu seamă de pe Valea Prahovei şi Valea Teleajenului. Am avut ocazia să văd mai multe echipe din sate diferite care interpretau aceleaşi jocuri cu mici diferențe. Atât mişcările coregrafice, coregrafia în sine, cât şi strigăturile şi

[13] Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Muşa (coord.), *Starchiojd. Moştenirea culturală (Partea I). Locuire, ocupații, meşteşuguri*, Ploieşti, Editura Libertas, 2014, p. 32–33.

[14] Informații culese pe 29 septembrie 2014 de la Marioara Mănescu, n. 1958, Căpâlnaş, Arad, în timpul unei campanii de culegere a informațiilor despre colindatul cu dube, cercetare condusă de dr. Rodica Colta, Centrul Cultural Județean Arad.

https://biblioteca-digitala.ro

muzica erau aproape identice; această uniformizare reprezintă, în opinia noastră, rezultatul datorat unei generații de instructori care s-a format într-o perioadă în care se puneau în practică unele mişcări standard devenite „un material didactic”, luat ca atare şi impus în cadrul ansamblurilor pe care ulterior aceştia le-au „păstorit”.

Însă, de multe ori, aceste jocuri nu au putut pătrunde în repertoriul local, nu au fost acceptate. Dacă în Arad repertoriul satului a fost puternic influențat de cel adus, în localitatea Starchiojd, Prahova, rezultatul este cu totul diferit. Comunitatea a păstrat un repertoriu interpretat la toate ocaziile „dansante” (chiar dacă multe dintre jocuri au dispărut), motivul fiind şi că la ansamblul din sat a activat doar un mic număr de persoane. La o întrunire socială totul decurge natural, iar cei câțiva „profesionişti” nu pot să impună figurile coregrafice cunoscute numai de ei. Încă se observă aceste aspecte la nunțile din Starchiojd. De multe ori, la nuntă, se adună laolaltă mai mulți membri ai ansamblului folcloric care încep să execute figurile lor de dans, dar în grupul lor încep să intre celelalte persoane prezente, astfel încât „profesioniştii” devin minoritari, iar mişcările lor se pierd în mulțimea celor locale, moştenite.

Cunoscând contextele şi metodele de însuşire, interpretare şi transmitere a jocului popular în anii trecuți, este important să ne îndreptăm atenția spre actualele contexte şi rolurile lor. Atât în mediul urban, cât şi în cel rural, rolul principal în promovarea tipurilor de dans revine caselor de cultură, căminelor culturale, diverselor şcoli de dans ori şcoli care au în programă ore speciale dedicate acestei activități. Mai departe prezentăm două evenimente la care am luat parte în anii 2016

Foto 1: Lecție de dans în cadrul Colocviului „Coregrafia dansului popular astăzi”, Buşteni, Prahova, 2017 (foto din arhiva Centrului Județean de Cultură Prahova).

https://biblioteca-digitala.ro

şi 2017 şi pe care le privim ca două căi diferite de însuşire şi transmitere a jocului tradițional în contemporaneitate. În primul rând este vorba despre Colocviul „Coregrafia dansului popular astăzi”, ținut anual la Bușteni, Prahova, eveniment în cadrul căruia coregrafi, conducători ai diferitelor ansambluri din țară, predau altor coregrafi ceea ce ei știu, cu scopul repunerii în scenă de fiecare dintre cursanți.

În al doilea rând (şi pe alt palier de transmitere şi însuşire) se situează tabăra de joc tradițional „ALT+TAB+JOC (o ALTfel de TABără de JOC”), organizată pentru prima dată în anul 2017 în cadrul Muzeului Etnografic „Romulus Vuia” din Cluj-Napoca, proiect inițiat şi coordonat de etnocoreologul Silvestru Petac. În cadrul acestei tabere cursanții au avut ocazia să învețe jocuri de la dansatori veniți din diferite sate, însoțiți şi de muzicanții locului. Vedem, aşadar, două metode diferite de transmitere a jocului tradițional: în cadrul colocviilor de la Bușteni s-a pus accent pe transmiterea jocurilor pentru scenă, care să se potrivească legilor scenice, pe când tabăra de la Cluj s-a îndreptat spre crearea unor contexte asemănătoare cu cele din satul de odinioară, interpretarea naturală a jocului cu muzica şi strigăturile lui.

Foto 2: Imagine de la tabăra de joc tradițional „ALT+TAB+JOC (o ALTfel de TABără de JOC)” Cluj, 2017 (foto Cristian Muşa).

https://biblioteca-digitala.ro

În aceste situaţii există atât puncte tari, cât şi puncte slabe care pot influenţa transmiterea corectă a jocurilor. În cazul colocviilor de la Buşteni putem să vorbim despre un risc de uniformizare a lor, ceea ce se întâmplă şi la spectacolele sau concursurile difuzate pe posturile TV. Acolo, toţi coregrafii au învăţat jocuri din mai multe zone ale ţării, primind la final un DVD cu toate lecţiile. Jocurile au fost puse în scenă de aceştia în cadrul ansamblurilor lor din ţară. În această situaţie jocurile respective îşi pot pierde definitiv originea, pot deveni simple jocuri naţionale. Dansul îşi pierde identitatea, pe care fiecare trebuie să o afişeze (ne referim aici la actanţi, timp, spaţiu, recuzită, funcţie etc.).

Pe de altă parte, tabăra de la Cluj a încercat să introducă cursanţii în lumea de unde jocul şi muzica au fost desprinse. Profesorii au fost ei înşişi jucăuşi din satele respective, iar muzica a fost asigurată tot de muzicanţi de-ai locului. Astfel, jocul, strigăturile, muzica, au putut fi înţelese corect de cursanţi. Până într-un anumit punct s-a putut recrea o imagine a unei întruniri sociale de odinioară – dar şi în această situaţie ne putem confrunta cu puncte slabe, în sensul că jocurile, chiar dacă sunt aduse din satele lor de către oameni de-ai locului, pot fi preluate şi transmise fără informaţiile care ar trebui să însoţească întotdeauna dansurile (în cazul în care cursanţii sunt interesaţi doar de mişcare şi suport muzical). Într-o oarecare măsură, în amândouă situaţiile se pot pierde libertatea de interpretare, variabilitatea, naturaleţea de care se bucura jocul din mediul lui de viеţuire.

Dacă în trecut jocurile tradiţionale româneşti au fost strâns legate de evenimentele care aveau loc în sânul comunităţii cu anumite ocazii, având nişte funcţii clare, bine determinate şi (re)cunoscute de membrii comunităţii, în contemporaneitate (odată cu transpunerea pe scenă), acestea şi-au pierdut acele rosturi, căpătând în schimb alte semnificaţii care pot ţine de noul context, interpreţi, spaţiu etc. Duse pe scenă, jocurile populare, sau contextele pe care anumiţi regizori au încercat să le redea, au căpătat alte funcţii ori s-au axat doar pe unele care de altfel erau vii şi în cadrul genuin, cum sunt, de pildă, funcţia spectaculară şi cea de divertisment. Problema principală cu care se confruntă jocul popular în cazul nostru nu este aceea că a fost extras din mediul lui natural, originar, ci aceea că a fost dezgolit de sens şi prezentat de foarte multe ori fragmentat, pe părţi. Extragerea dansurilor din mediile lor naturale a dus la simplificarea lor din toate punctele de vedere: funcţie, formă, ţinută, nerespectându-se ceea ce etnocoreologul Andrei Bucşan sugera pentru acţiuni de acest gen – cercetătorul pleda pentru culegerea dansurilor de către coregrafii care conduceau anumite ansambluri folclorice, dar acestea să fie însoţite de informaţii suplimentare, iar coregrafii să fie cât se poate de buni cunoscători ai zonelor[15].

În prezent contextele de învăţare se pot împărţi tot după cele trei paliere: familial, social-ceremonial şi instituţional, însă, acum, în mediul rural, nunta a

[15] Andrei Bucşan, *Unele sugestii pentru punerea în scenă a dansului popular (I)*, în „Revista de etnografie şi folclor”, tomul 19, 1974, nr. 1, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

rămas una dintre cele mai comune şi importante ocazii de învăţare şi transmitere. O altă ocazie este ceea ce numim astăzi „Ziua satului", o formă a „Hramului satului" de odinioară, prilej în care se pot transmite dansurile tradiţionale, în paralel cu cele redate de artiştii de pe scenă – bineînţeles toate dansurile vor fi în concordanţă cu muzica oferită de artiştii invitaţi.

Dacă ne referim la mediul urban, jocurile populare vieţuiesc doar prin intermediul programelor artistice ale ansamblurilor folclorice sau prin şcolile de dans care oferă o alternativă de relaxare şi destindere a orăşenilor. Pe de altă parte jocurile difuzate în cadrul unor emisiuni de folclor reprezintă tot o formă de comercializare, o uniformizare şi sursă de inspiraţie pentru grupurile folclorice sau ansamblurile din întreaga ţară[16].

Putem socoti acest început al secolului al XXI-lea ca pe o perioadă a redescoperirii, readoptării şi reacceptării simbolurilor culturale, ca o încercare de revenire la tradiţie. În acest sens, diferitele personalităţi şi comunităţi care îşi „vor înapoi" valorile şi identitatea se îndreaptă spre acţiuni culturale de revitalizare, prin proiecte care îşi propun să readucă la viaţă anumite obiceiuri, meşteşuguri, ritualuri etc. În cele din urmă, în cazul dispariţiei unor fapte folclorice, comunităţile le pot „reînvia", în anumite condiţii, care să ţină seama de formele originale, genuine. Aceste acţiuni pot fi importante şi interesante atât pentru comunităţi, cât şi pentru domeniile ştiinţifice care au în vedere studierea dinamicii anumitor fenomene culturale. Pe de o parte, aceste acţiuni pot fi iniţiate de însăşi comunitatea care doreşte acest lucru şi care îşi cunoaşte valorile patrimoniale locale prin intermediul bătrânilor satului (care pot transfera către generaţiile tinere anumite învăţăminte) sau, pe de altă parte, pot fi organizate „la cerere", cu sprijinul acordat de specialiştii domeniilor etnologice care, prin cercetări amănunţite de teren şi de bibliotecă, pot fi sfătuitorii comunităţii, reuşesc „reclădirea" şi articularea coerentă, reactualizată, a tradiţiilor. Însă, într-o comunitate modernă, în care indivizii trăiesc după alte principii şi alte reguli, oarecum îndepărtate de sistemul cutumiar tradiţional, acţiunea de readucere la viaţă a elementelor culturale de odinioară riscă să ia înfăţişarea unui simplu spectacol artistic. De asemenea, mai există şi riscul ca unii dintre membrii comunităţii să nu înţeleagă şi să nu se regăsească în ceea ce se doreşte a fi repus în circulaţie de către o parte a comunităţii sau de alte persoane din afara ei. Aşa cum sublinia Mihai Pop, oamenii lasă în urmă sau ascund în anumite unghere ale memoriei anumite fapte sau acţiuni care nu-i mai reprezintă, de care nu mai au nevoie deoarece există o dinamică a folclorului care se adaptează constant vremurilor moderne:

> „Fiecare epocă are, deci, folclorul ei, compus din bunuri tradiţionale pe care le receptează şi le transformă la nivelul său, şi din creaţiile noi. În orice epocă, folclorul este creaţia poporului

[16] Subiectul va fi aprofundat, împreună cu CS II dr. Constantin Secară, în proiectul intitulat *Studierea influenţelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual*, care face parte din Planul de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Programul II, Proiect nr. 2.

https://biblioteca-digitala.ro

> muncitor, expresia idealurilor lui, a năzuinţelor lui spre mai bine”[17]. Astfel, comunităţile rurale pot funcţiona după idealuri noi, reprezentative vremurilor pe care le trăiesc: „Alături de bunurile autentice tradiţionale, putem avea autentice, creaţii noi în spiritul tradiţiei şi astăzi, nu mai puţin autentice, creaţii noi care folosesc, şi mijloacele de realizare ale literaturii sau muzicii culte. Alături de obiceiuri care mai păstrează vădite urme magice, fapte de folclor autentice pentru epocile trecute, interesante pentru studiul istoric al folclorului, avem obiceiuri spectaculare de astăzi ce au trecut prin procesul de demagizare şi care sînt caracteristice, folclorului contemporan, prin urmare, autentice pentru vremea noastră”[18].

În perioada 2013–2015 am participat la două evenimente (aplicând metoda observaţiei directe): unul aparent reintrat în comunitate (şi acceptat de aceasta) cu aproximativ cinci ani în urmă, în 2008, iar celălalt încadrat în categoria de „revival”. În cazul primei cercetări, condusă de etnocoreologul Silvestru Petac, este vorba despre un demers pornit din interiorul comunităţii, de a readuce la viaţă obiceiul colindatului cu dube, cu toate momentele pe care acesta le implica şi în trecut: colindatul, jocul gazdei, mulţumita colacului. Dorinţa de a repune în circulaţie acest obicei a luat naştere în urma poveştilor pe care bătrânii satului le relatau despre colindatul din vremea lor. Iniţiativa a fost luată de câţiva tineri care au procedat conform primei situaţii expuse de noi; ei au mers la bătrânii satului, au învăţat colindele, muzicanţii au învăţat melodiile de joc de la alţi muzicanţi bătrâni, şi-au reconstruit dubele, au învăţat strigăturile şi bătăile pe dubă: „Ăsta este al cincilea an când merg cu dubele. Acum douăzeci de ani s-a mers ultima dată şi eu şi cu încă vreo şapte prieteni, acu’ cinci ani ne-am hotărât să reînviem tradiţia, am umblat pe la bătrânii din sat care mai ştiau colinzile, am făcut dube cu ajutorul domnului primar care ne-a susţinut şi care şi acum ne susţine. De la bătrâni am învăţat şi strigăturile”[19]. Considerăm că aceasta reprezintă o iniţiativă importantă pentru autocunoaştere şi pentru identitatea locală, ca o acţiune de tip „revival” care, chiar dacă în timp îşi poate dovedi fragilitatea, deocamdată a reintrat în practicile ceremoniale de la Crăciun, iar comunitatea pare să se identifice prin acest obicei.

În cazul celei de-a doua cercetări, efectuate împreună cu Ion Şerban (specialist imagine) şi Carmen Şerban (cercetător ştiinţific), am luat parte la o încercare de revitalizare a jocului din Săpânţa, Maramureş. Evenimentul a fost organizat de Peter Hurley, un străin adoptat de săpânţeni; nu cunoaştem dacă intenţia lui a fost să creeze o reconstituire a jocului duminical şi a hramului satului sau a atribuit această denumire unui eveniment comercial, la care au participat interpreţi profesionişti şi ansambluri folclorice. Pe scenă s-au succedat diferite grupuri folclorice, din împrejurimi şi din ţară, care au interpretat atât muzică de joc, cât şi muzică vocală (de tipul horei în grumaz sau cântece rituale de nuntă). De asemenea, scena a găzduit şi grupuri care promovau un aşa-zis „divertisment

[17] Mihai Pop, *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Bucureşti, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Casa Centrală a Creaţiei Populare, 1967, p. 24–25.

[18] *Ibidem*, p. 26.

[19] Informaţii culese de la Paul Vasile Cioară, 30 ani, Şoimuş, Hunedoara, 24 decembrie, 2013, în timpul cercetării menţionate.

https://biblioteca-digitala.ro

ţărănesc", prin care erau reinterpretate mesajele inscripţionate pe crucile din „Cimitirul vesel", completate cu momente rituale din cadrul ceremonialului nupţial. Organizatorul străin nu a înţeles probabil că termenul „revival" nu se referă la organizarea unui spectacol, ci la readucerea la viaţă a unor practici şi fenomene de cultură tradiţională, dispărute din repertoriul curent al comunităţilor.

Foto 3: Scenă de la evenimentul intitulat „La umbra marelui fus – ia-ţi mândruţa de mijloc şi hai în Săpânţa la joc", Săpânţa, Maramureş, 2015 (foto Ion Şerban – A.I.E.F.).

În concluzie, prin expunerea acestor situaţii contemporane, considerăm că, în prezent, din cele trei modalităţi de însuşire şi transmitere ale jocului popular (în cadrele: familial, social şi instituţional), ponderea cea mai importantă este acordată metodelor şi practicilor (formale şi informale) oferite de anumite instituţii.

În acest context, instituţiile culturale au un rol important în însuşirea şi transmiterea dansurilor populare; în cazul modificărilor sau dispariţiei repertoriului coregrafic, la nivelul comunităţilor, soluţia oferită de „revival" poate fi valabilă doar în situaţia în care comunitatea este de acord să recunoască, să interpreteze şi să transmită mai departe acele bunuri culturale.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FENOMENUL DANSULUI POPULAR ÎN FORMULE FILMICE

DUMITRU OLĂRESCU

The Phenomenon of Folk Dance in Film Formulas

Romanian folk dance is a complex audio-visual show of a fabulous splendour. A dense performance in various connotations and ancestral traditions, the folk dance is directed by the times, and by the great Anonymous Choreographers, who managed to bring out for the world's sight rhythms coming from the beating of the heart, the aspirations of our ancestors' soul in order to become plastic arabesques of movements and gestures without analogue in the world.

The dancer is a metaphor with multiple meanings. He releases unpredictable connections of rhythms and transformations of states of self out of his depths. A part of this richness, in all its audio-visual scope, is fixed or interpreted in several non-fiction ethnographic films by Romanian filmmakers, such as *Ritmuri potrivite* [Proper Rhythms] directed by Mirel Ilieşiu, *Dansuri româneşti* [Romanian Dances] and *Obiceiul primei hore* [The habit of the first hora] directed by Ion Bostan, *Căluşul* [The horse] signed by Laurenţiu Damian, etc.

This phenomenon also interested the Moldovan filmmakers: Emil Loteanu (*Măria sa Hora* [Its Highness Hora], *Ecoul văii fierbinţi* [The Echo of the Hot Valley]), Gheorghe Voda (*Nunta* [The Wedding Party]), Vlad Ioviţă (*Dansuri de toamnă* [Autumn Dances]), Andrei Buruiană (*Jocul* [The Dance], *La Horă* [At the Hora]), and others.

These films convince us of the artistic and aesthetic possibilities of the cinematic language, which assimilates choreographic works, giving them a new life in the ethnographic film with the purpose of researching, valorising and preserving the image of the folk dance phenomenon.

Keywords: *folk dance*, *audio-visual performance*, *ethnographic film*, *cinematic language*, *ethnocide*

Cuvinte-cheie: *dans popular*, *spectacol audiovizual*, *film etnografic*, *limbaj cinematografic*, *etnocid*

În prezent arta cinematografică de nonficţiune, graţie tehnicilor şi tehnologiilor performante, a devenit cea mai complexă şi mai profundă modalitate de exprimare audiovizuală a realităţii. De aceea o mare parte a culturii, inclusiv patrimoniul etnografic şi etnologic, toate genurile de artă populară vor supravieţui şi datorită cinematografiei şi formatelor sale moderne, precum televiziunea, internetul şi alte „derivate", ce dispun de mari posibilităţi de fixare, de stocare şi de conservare a imaginii întregului univers spiritual al civilizaţiei umane.

Spre exemplu, filmul care studiază fenomenele etnografice, precum dansul popular, prin cele două componente de bază, imaginea şi coloana sonoră, şi-a creat

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 383–392

https://biblioteca-digitala.ro

posibilitatea de a surprinde complexitatea audiovizuală a acestor fenomene, dramaturgia lor, ținuta neobișnuită a protagoniștilor, cromatica și factura costumelor și a recuzitei și multe alte elemente, pe care filmul e în stare să le fixeze plenar, în toată integritatea lor. În acest caz, procesul psihic de participare îi creează spectatorului de film documentar senzația ubicuității, trăirii unei realități, a unei lumi aparte, a unei lumi mitologice, atunci când e vorba de tradiții, obiceiuri și ritualuri. Atunci când omul se află în niște stări deosebite ca, spre exemplu, în iureșul unui dans popular.

Cercetătorii consideră că „dansul originar este o formă de existență a societăților primitive, o formă de expresie poate prelingvistică a sufletului primitiv, care își etalează prin mișcări ritmice ale corpului, picioarelor, brațelor și capului sentimentele și senzațiile sau impulsurile esențiale”[1].

În viziunea lui Mircea Eliade acest fenomen se profilează mai profund: „dansul, arta, magia mărturisesc din atâtea unghiuri diferite instinctul fundamental și ursit al firii omenești: ieșirea din sine, contopirea cu altul, fuga de singurătate, avântul către o libertate perfectă în libertatea celuilalt. […] Dansul este, înainte de orice, participare; adică renunțare la economia personală și, mai ales, la fizica individuală. Reprezintă o ieșire din sine, o transcendere – întrucât mișcările omului se cosmizează, libertatea lui anarhică se predă unei libertăți mai ample, mai ritmice, exterioare lui”[2]. Astfel, în dans corpul omului devine un instrument de expresie, îndeplinind funcția narativă prin exteriorizarea unor mișcări, gesturi și chiar prin unele simboluri, generându-se o deosebită stare psihologică.

Cineastul și teoreticianul de film Sorin Ilieșiu, ocupându-se în mod special de cercetarea narativității imaginii de film, evidențiază funcția narativă a corpului omenesc abordată anterior de către esteticianul și psihologul german Rudolf Arnheim. Acesta susține mai întâi opinia coregrafului francez François Delsarte potrivit căruia fiecare parte a corpului omenesc, în calitatea sa de instrument de expresie, se împarte în trei zone: „În cazul brațului, porțiunea superioară masivă este fizică, iar antebrațul – spiritual-emoțional, pe când mâna este mintală. La picior, coapsa este fizică, gamba spiritual-emoțională, iar laba – mintală. Apoi, în continuare, el elaborează o teză importantă pentru filmul dedicat dansului, afirmând că „această descriere îmbină ceea ce știm despre funcțiile mintale și fizice și despre situarea lor în corp cu simbolismul spontan al corpului ca imagine vizuală”[3].

În contemplarea opiniilor lui Rudolf Arnheim, exegetul român Sorin Ilieșiu va remarca faptul că „datorită respectivei capacități de expresie, sugestie și reprezentare a corpului omenesc, acesta devine mesagerul vizual al tendințelor antropocentrizante […], corpul omenesc este „actorul” optim al povestirilor ancestrale

[1] Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros, 1995, p. 138.
[2] Mircea Eliade, *Solilocvii*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 47.
[3] Sorin Ilieșiu. *Narativitatea imaginii de film*, Iași: Editura Junimea, 2012, p. 147. Citat după: Rudolf Arnheim, *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*, Iași, Editura Polirom, 2011, p. 388.

https://biblioteca-digitala.ro

sau moderne, al narațiunilor care întotdeauna, în mod direct sau indirect, sunt antropocentrice”[4].

Reieşind din mai multe exemple de filme dedicate fenomenului coregrafiei populare, supuse unor analize aprofundate, aceste coordonate l-au determinat pe Sorin Ilieşiu să afirme că „funcția narativă a corpului omenesc este cea mai ofertantă, cea mai complexă, mai rafinată, emoționantă, eficace […], cea mai simplă, cea mai directă şi nu în ultimul rând, cea mai dorită de către spectator, în care acesta se regăseşte şi se identifică, se defulează şi se dublează. Funcția narativă a imaginii vizuale a corpului omenesc este cea mai importantă ca potențial de comunicare al tuturor atributelor înşiruite-neexhaustiv mai sus”[5]. Toate acestea îi atenționează pe cineaşti, în mod special pe operatorii de film, spre o fixare firească a măiestriei dansatorului, evitând posibilele denaturări ale imaginii acestuia efectuate prin optica, viteza sau mişcarea camerei de filmat.

Unele dintre opiniile exegeților, expuse mai sus, pot fi sesizate în filmele dedicate dansului popular, create în diverse timpuri de către cineaştii români: *Ritmuri potrivite* (1964) al regizorului Mirel Ilieşiu (autor care în 1969 a primit şi premiul *Palme d'or* pentru poemul său cinematografic *Cântecele Renaşterii*, prima şi cea mai prestigioasă distincție acordată cinematografiei naționale pentru un film etnofolcloric); *Dansuri româneşti* (1956) şi *Obiceiul primei hore* (1968) al regizoarei Paula Popescu Doreanu; *Nunta pe Valea Caraşovei* (1983), semnat de regizorul Slavomir Popovici; *Căluşul* (2002) al regizorului Laurențiu Damian ş.a.

Filmele dedicate fenomenului coregrafiei populare, ca şi toate filmele etnografice, se deosebesc prin spectrul lor polifuncțional. Spre exemplu, la confluența artei cu etalarea unor momente care ilustrează procesele de instruire, se evidențiază filmul *Dansuri de toamnă* (regia Vlad Ioviță). Imaginile ne prezintă cum bătrânii hangaşi dansează împreună cu tinerii, dezvăluindu-le acestora mişcările de taină ale unor figuri ale dansului strămoşesc *Hangul de la Coteala*. Acest neobişnuit „Masterclass”, venit de pe ecran cu mută măiestrie şi gingăşie, are filosofia sa, ce invită spectatorul la meditație, îndemnându-l şi să pătrundă în tainele acelor mişcări, acelor gesturi simple, dar atât de firești…

În această categorie de filme pot fi incluse şi peliculele: *Obiceiul primei hore*, *Nunta de pe Valea Carşovei*, *Căluşul*, *Ecoul văii fierbinți*, *Vine nunta* ş.a.

Filmul, prin tot arsenalul limbajului său cinematografic, ne demonstrează că dansul e o mişcare, un vârtej în afara tuturor lucrurilor, în afara lumii, amintindu-ne de ideile poetului Paul Valéry, despre care se spune că a fost şi un bun dansator, care definea dansul astfel: „Este o artă fundamentală, aşa cum universalitatea, antichitatea sa imemorabilă, practicările lui solemne, ideile şi reflecțiile pe care le-a generat din toate timpurile – o sugerează sau o demonstrează. Pentru că dansul este o artă dedusă din viața însăşi, pentru că nu este altceva decât acțiunea ansamblului corpului omenesc; dar acțiune transpusă într-o lume, într-un fel de spațiu-timp care

[4] Sorin Ilieşiu, *op. cit*., p. 147.
[5] *Ibidem*, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro

nu este întru totul identic cu cel al vieții practice”[6]. Lumea dansului e o lume aparte, poate, o metalume, cu un metalimbaj al său, care nu e dat tuturor. E ceva dincolo de lume. Omul în dans e un alt om. Devine mai sincer, mai deschis la suflet. Iradiază din interior energia sufletului. Omul care dansează e o metaforă. E o dulce „flacără dansândă”. Emite din profunzimile sale imprevizibile înlănțuiri de mişcări şi transformări de stări ale sinelui, ignorând totul din jurul său.

Evoluția limbajului cinematografic ne-a convins că astăzi filmul dispune de mari posibilități de a reda în toată complexitatea sa acel miracol de iscusite țesături şi arabescuri de mişcări, atunci când dansatorul devine o „scriitură corporală”. Un poem dezbrăcat de orice unelte. Dansatorul, ca şi actorul, este mereu singur în fața artei sale, dezlănțuindu-şi poeticul său instinct – dansul.

Aceste gânduri mă duc şi la timpurile când dansul avea o funcție sacră. Prin dans, omul dialoga cu Dumnezeu, cu natura şi cu semenii săi. Dintr-o formă de comunicare – poate, cea mai frumoasă – dansul devine una dintre primele forme de artă, un component important al culturii multor civilizații. Apoi, dansul a fost asimilat de alte arte, inclusiv de arta cinematografică, care, grație multiplelor semnificații ale dansului, l-a utilizat cel mai frecvent în calitate de element dramaturgic sau chiar în calitate de ambianțe sugestive predestinate desfăşurării integrale a narațiunii cinematografice.

Filmografia internațională cunoaşte multe cazuri când cineaştii, dorind să intensifice starea poetică, să abandoneze discursivul şi să exprime plastic ceva important, au apelat la grația şi armonia coregrafiei, prin care corpul omenesc e chemat să „spună” fie nişte adevăruri ale sufletului, fie o dramă sau un poem de dragoste. Dansul – un spectacol dinamic şi dens în conotații – sintetizează organic, pe de o parte, figuri şi elemente din ritualuri şi tradiții ancestrale, iar pe de alta potențează acele porniri instinctive (uneori uşor erotice) şi spirituale, sedimentate în adâncurile subconştientului uman, declanşate într-o anumită stare şi exteriorizate prin plastica corpului, prin măiestria coregrafică şi actoricească. Legile dansului, ca şi cele ale cântecului, se află în inima interpretului şi de aceea ele sunt irepetabile, inconfundabile şi exacte ca mesaj. Astfel, dansul şi actul coregrafic, plasate în structurile filmice, pot fi un catalizator cu potențiale calități psihologice, plastice şi dramaturgice. Capacitatea muzicii şi a dansului de a sintetiza şi de a reda spectaculos stări şi trăiri dintre cele mai profunde a cointeresat mulți cineaşti. Să ne amintim de acel impresionant *flamenco* dansat de o tânără în filmul *Oglinda* al lui Andrei Tarkovski, care reuşeşte să contrapună acelor mişcări grațioase şi pasionale întreaga tragedie a emigranților spanioli, drama acestui popor. Şi Luchino Visconti ajunge la punctul culminant în filmul său *Ghepardul* prin dansul acordat de către bătrânul duce norei sale iubite. Dragostea izbucneşte în timpul acelui vals şi ducele – actorul Burt Lancaster – prin gest, dans şi privire reuşeşte să dezvăluie ceea ce prin cuvinte n-ar fi reuşit niciodată. Să ne amintim de importanța dansului din toate

[6] Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Bucureşti, Editura Univers, 1989, p. 667.

https://biblioteca-digitala.ro

cele şapte filme create pe baza romanului *Ana Karenina* al lui Lev Tolstoi de către diferiți regizori din lume. Diverse interpretări, atitudini, stiluri, dar de balul Anei Karenina nu s-a dezis niciun regizor. În toate aceste variante de filme el este în centru şi e foarte important. Regizorul Carlos Saura declanşează printr-o coregrafie de o expresivitate uimitoare întreaga dramă *Carmen* de Bizet. Poeticul unor filme remarcabile ca *Farmecul discret al burgheziei* (Luis Buñuel), *Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?* (Sidney Pollack), *Maica Ioana a îngerilor* (Jerey Kawalerowicz) ş.a. evoluează prin universul coregrafiei. Să ne amintim de celebrele filme: *Cabaret* al vestitului regizor şi coregraf Bob Fosse, *Balul* lui Ettore Scola sau *Ciuleandra* regizorului Sergiu Nicolaescu. În aceste filme dansul este o obsesie, devine un simbol al forței de regenerare, energie interioară, dinamism şi mare frumusețe.

De menționat că problemele care țin de evoluția etnografiei, etnologiei şi antropologiei poporului român din Republica Moldova au un conținut foarte complicat, fiind timp îndelungat falsificate, denaturate, neglijate de către forțele imperiului rus şi, ulterior, ale celui sovietic, care avea anumite interese în minimalizarea culturii autohtone.

S-a demonstrat că „după anexarea Basarabiei la Rusia țaristă din 1812 şi la URSS din 1944–1945, clasa politică rusă a promovat o politică imperialistă, de rusificare, colonizare a Basarabiei, a atacat frontal, masiv şi foarte dur cele mai sensibile probleme ale românilor basarabeni, inclusiv etnografia, istoria, cultura, formarea poporului român, procesele etnosociale şi etnopolitice, habitatul românilor basarabeni, tradițiile, îmbrăcămintea, obiceiurile, folclorul şi modul lor de viață. Scopul acestor falsificări şi denaturări este de a forma un nou popor – „poporul moldovenesc", „națiunea moldovenească", „limba moldovenească" –, de a împărți poporul român în moldoveni şi români, transnistreni şi ardeleni, pentru ca în aşa mod e mai uşor să fie dominați"[7].

Este imposibil ca toate acestea să nu se răsfrângă şi asupra artei şi culturii noastre, inclusiv asupra filmului etnografic.

Conform ideologiei ipocrite a regimului totalitar, despre păstrarea identității naționale, la toate studiourile din republicile sovietice se lansau şi filme cu tematică etnografică şi etnofolclorică. Şi la studioul „Moldova-film" au fost lansate filme cu caracter etnografic, dar ideologii regimului extrăgeau din ele tocmai unele dintre cele mai importante şi mai frumoase elemente, sub diverse pretexte: fie că sunt româneşti, arhaice, religioase sau alte motive puerile, ca de exemplu „în satul meu aşa ceva nu există". După astfel de ingerințe filmele rămâneau ciopârțite, adesea văduvite de semnele noastre ancestrale. Dar unele erau chiar interzise, aşa cum s-a întâmplat cu pelicula intitulată *De sărbători (Malanca)* a regizorului Vlad Iovița sau cu filmul *Pe căile talentului* al lui Anatol Codru ş.a.

În acei ani cenzura ideologică sub drapelul internaționalismului declanşase un etnocid neafişat. (În concepția antropologului francez P. Clasters „genocid şi

[7] Anton Moraru, *Etnografia națională românească în contextul politicii totalitare comuniste*, în „Literatura şi arta", 6 iunie, 2013, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

etnocid înseamnă ambele distrugerea celuilalt. […] Etnocidul este o distrugere culturală a ființelor: el desemnează procesul prin care se încearcă smulgerea grupurilor din cultura lor de origine. […] Etnocidul este deci distrugerea sistematică a modurilor de viață şi de gândire a indivizilor diferiți de cei care conduc compania de distrugere. Genocidul asasinează corpul oamenilor, etnocidul le asasinează spiritul. Şi într-un caz, şi în celălalt, este vorba tot de moarte, dar de o moarte diferită […]"[8].)

Şi totuşi, în pofida acelor condiții, cineaştii noştri au creat o serie de filme dedicate dansului popular, care şi astăzi prezintă interes: *Măria sa Hora*, *Ecoul văii fierbinți*, ale regizorului Emil Loteanu; *Nunta*, al regizorului Gheorghe Vodă; *Dansuri de toamnă*, al cineastului Vlad Ioviță; *Duminica sufletului*, al lui Dumitru Fusu; *La horă*, *Joc*, *Vine nunta*, semnate de regizorul Andrei Buruiană.

Un semnificativ episod, cu o mare întindere în economia generală a peliculei, dedicat dansului popular (*Hora de la Slobozia Mare*) este inclus în lungmetrajul *Vremuri de a trăi*. Aici, cineaştii Vlad Druc şi Iulian Florea au fixat pe pelicula de cinema o dezlănțuire totală a celor mai diverse şi mai plastice figuri, gesturi şi, desigur, strigături, toate acestea înălțându-se într-un grandios spectacol, conținând câte ceva din puținul ce ne-a mai rămas.

Încă la 1760 francezul Jean Georges Noverre, un mare cunoscător al dansului, menționa: „Deşi împarte cu cele mai bune drame avantajul de a provoca interesul, de a emoționa şi de a captiva spectatorul prin farmecul iluziei perfecte, nimeni n-a bănuit că dansul se poate adresa şi sufletului"[9].

Concomitent cu evoluția fenomenului coregrafic această opinie a devenit o axiomă caracteristică, mai ales, dansului popular, care adesea se susține cu precădere pe energia interioară a interpreților. Pe lângă aceasta se mai adaugă şi moştenirea spirituală, codată în gesturi, figuri, mişcări, apoi şi caracterul dinamic, spectaculos al dansului – factori ce au determinat multiplele şi variatele abordări ale acestui fenomen de către mulți cineaşti ai lumii şi în toate genurile artei cinematografice.

Criticul de artă francez Élie Faure face o paralelă între film şi dans, cărora le este omogenă aceeaşi misiune de a joncționa plastica cu muzica prin miracolul ritmului concomitent vizibil şi audibil. Apoi, după ce constată că „artele nu se şterg din memoriile noastre, dar ritmul şi mişcarea dansului se pierd în uitare odată cu însăşi existența dansatorului"[10], se întreabă retoric: „Cine ştie dacă nu cinematograful, perpetuând dansul sub ochii generațiilor şi, mai ales, găsind în propriile lui resurse mijlocul de a precipita în durată drama mişcătoare a formei, nu este dorit să

[8] P. Clasters, *De l'ethnocide*, în: „Rechercehes d'anthrologie politique", Paris, Seuil, 1980, p. 45. Citat din Marie-Odile Gérand, Olivier Leservoisier, Richard Pottier, *Noțiunile-cheie ale etnologiei*, Iaşi, Editura Polirom, 2001, p. 81.

[9] J-G. Noverre, *Scrisori despre dans şi balete,* trad. de Ion Ianegic, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1967, p. 76.

[10] Élie Faure, *Funcțiile cinematografului*, traducere din limba franceză de Ion Caraion, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

le restituie demnitatea celor mai complete dintre artele plastice, care încorporează în ritmul lor toate mijloacele de expresie ale tragediei spirituale ce şi-o împărţeau până acum arhitectura, sculptura, pictura şi muzica?”[11] Astfel, criticul francez evidenţiază funcţia de salvgardare prin film a artelor, în mod special a operelor coregrafice. Prin această funcţie se caracterizează şi filmele: *Dansuri româneşti* (regie Ion Bostan), *Căluţul* (regie Laurenţiu Damian), *Ecoul văii fierbinţi* (regie Emil Lotenu), *Dansuri de toamnă* (regie Vlad Ioviţă), *Jocul*, *Vine nunta* (regie Andrei Buruiană), *Duminica sufletului* (regie Dumitru Fusu) ş.a.

În 1959, tânărul regizor Emil Loteanu debutează în arta filmului de nonficţiune cu documentarul *Măria sa Hora*. Subiectul investigaţiilor cinematografice devine cunoscutul dans „Hora”, considerat „cel mai complex şi mai semnificativ rit ce ţine de cultul solar. Pentru noi hora reprezintă factorul de permanenţă al culturii române în necontenit proces de evoluţie, din preistorie până astăzi, deoarece conţinutul horei se răsfrânge în toate planurile şi direcţiile de activitate culturală, de la riturile magico-mitologice până la filosofia populară”[12].

Astfel confirma mitologul Romulus Vulcănescu, menţionând amploarea *fenomenului horal* în universul spiritual al neamului nostru. De aceea, regizorul, pentru a demonstra substratul mitologic, vechimea şi multiplele semnificaţii ale acestui dans, pentru a exprima cât mai profund mesajele codificate de-a lungul secolelor în structurile horei refuză o fixare simplă a fenomenului, căutând echivalente cinematografice, interpretări audiovizuale inedite, reconstituiri ale atmosferei de altădată, când hora era dansată de oşteni sau haiduci după o victorie sau chiar după o înfrângere: *Hora de jale* sau *Hora tristă*. Astfel, E. Loteanu recurge la unele abateri serioase de la criteriile documentarului obişnuit, apropiindu-se de estetica filmului de artă.

Regizorul evidenţiază în mod special în filmul său unul dintre simbolurile fundamentale ale lumii – cercul – figură de bază în grafica horei noastre, simbol care promovează şi unele aspecte ale cultului solar. Astfel se motivează şi „participarea activă” la horă a imaginii cetăţii Soroca (tot în formă de cerc) – un paralelism reuşit elaborat de regizor prin montaj şi chiar prin componenta cadrului dintre cercul format de zidurile cetăţii şi grafica circulară a horei evidenţiată prin mai multe planuri generale.

Aşadar, filmul facilitează pătrunderea într-un domeniu încă prea puţin explorat. Un spectacol al mişcărilor umane, abordat cinematografic din punct de vedere al memoriei neamului codificată în fiecare ritm, privire, gest, ţinută a interpreţilor şi reacţia spectatorilor la percepţia acestora, fiindcă interacţiunile dintre aceştea pot deveni un component activ al spectacolului, dejá cinematografic.

Redescoperirea permanentă de către autorii filmului a codurilor pe care se bazează acest *fenomen horal*[13] constituie corolarul unei multitudini de concepţii,

[11] *Ibidem*, p. 21.

[12] Romulus Vulcănescu, *Mitologia română*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 371.

[13] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

forme, aspecte arhetipale şi mitologice, filosofii şi estetici ale artei noastre populare.

Prin incursiuni expresive, prin mişcări libere ale aparatului de filmat, prin montaj, accente muzicale şi efecte sonore regizorul Emil Loteanu ne demonstrează că hora evoluează după o ilustrare exponențială a unei serii de elemente mitologice ancestrale şi că reprezintă un limbaj plastic al gesturilor, o intercalare organică de figuri, mişcări, modulări plastice ale corpului uman şi ale vibrațiilor sonore extaziate în împliniri emotive. Astfel, regizorul Emil Loteanu pe baza unei piese folclorice creează un veritabil spectacol cinematografic.

În traiectul filmului, E. Loteanu evidențiază *saltul* dansatorului – figura frecventă în dansul nostru popular. Dar această figură nu este accidentală, fiindcă în viziunea lui Mircea Eliade în *saltul* din structura magică a jocului „[…] se creează un nou spațiu, cu o mişcare centrifugă, în centrul căreia ar sta, parcă, demiurgul unui cosmos nou: de la el începe totul, din această actualizare a primordialului. *Saltul* acesta *în afară* indică începutul unei lumi noi”[14].

Emil Loteanu este cineastul care a perceput rostul artistic, dramaturgic şi emotiv al dansului popular în film. Drept argument sunt filmele sale de ficțiune: *Poienile roşii, Lăutarii*, *O şatră urcă la cer*, *Dulcea şi tandra mea fiară*. În aceste opere cinematografice regizorul a pregătit ambianțe sugestive în toate componentele filmului, suficiente pentru ca partitura coregrafică populară (sau clasică) să ofere dinamică şi intensitate emotivă narațiunii cinematografice, să devină un catalizator dramaturgic al acesteia.

Emil Loteanu dedică artei coregrafice şi filmul *Luceafărul*, creat pe baza baletului *Luceafărul* (libretul Emil Loteanu, compozitor Eugen Doga) şi din secvențe cu imagini din viața lui Mihai Eminescu. Tot pe cineastul E. Loteanu l-a interesat creația şi destinul balerinei ruse Ana Pavlova, dedicându-i acestei celebre artiste primul şi, până în prezent, unicul film.

De asemenea, cineastul moldovean a scris scenariul filmului de ficțiune *Connavela* (*Vino la mine*), despre destinul dramatic al dansatorului anonim Georges Boulanger, „prințul tangoului”. Scenariul a fost elaborat cu puțin timp înainte de plecarea lui E. Loteanu la cele veşnice. Dacă nu s-ar fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat, poate că astăzi aveam şi un film la nivelul *Lăutarilor*, dar dedicat dansului…

Aici am dori să menționăm o funcție mai specială, dar foarte importantă, care se impune pregnant în caracterul polifuncțional (de valorificare, estetic, ştiințific, cognitiv, didactic, instructiv, de conservare a imaginii ş.a.) al filmului etnografic, valorificată încă prea modest. Este vorba despre calitatea filmului documentar în funcția sa de suport material pentru transpunerea şi transmiterea exactă a fenomenului coregrafic – deoarece, în timp ce alte arte (pictura, sculptura, arhitectura), ca şi literatura şi muzica, lasă amprente, mărturii păstrate în natură sau pe hârtie în formă de text ori partitură pe portativ, dansul încă nu dispune de un suport material

[14] Mircea Eliade, *Solilocvii*, *op. cit.*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro

distinct de corpurile interpreților săi. De aceea, așa cum au observat Isabelle Ginot și Marcelle Michel, exigeți francezi în domeniul evoluției și esteticii dansului, „istoria dansului este înscrisă în corpuri și în memoria vie a interpreților săi". De aceea, „conștiința propriei sale istorii îi este necesară poate mai mult decât altor arte"[15].

Astfel, chiar dacă memoria dansului se sprijină pe cunoașterea, păstrarea și transmiterea de către interpreți a limbajului coregrafic codificat (după mai multe încercări s-a ajuns la reprezentarea criptografică, așa cum este, de exemplu, „Kinetografia" sau „notația Laban")[16] nu s-a elaborat un sistem de notare echivalent cu cel al muzicii, ce ar permite notarea mișcărilor, vitezei, ritmului, codurilor gestuale, a dinamicii interioare exprimate în toată integritatea, complexitatea și amploarea acestora.

Soluționarea acestor probleme revine filmului documentar (în cazul respectiv celui funcțional sau didactic) care, în prezent, dispune de o mai exactă și complexă fixare audiovizuală a celor mai diverse fenomene, inclusiv și a celor din domeniile etnografice și etnologice.

Dintre aceste filme se evidențiază, totuși, pelicula *Joc* (1981), în care se depistează ușor străduința autorilor (scenarist Andrei Strâmbeanu, regizor Andrei Buruiană) de a pătrunde în tainele creației populare prin Ansamblul „Joc". Prin limbaj cinematografic sunt redate plastica și misterul dansului „Călușarii". Menționăm și dificilele dispute cu instanțele ideologice în jurul acestui dans, care au susținut că este „prea românesc" și nu are nimic comun cu cultura Moldovei sovietice. În fond, în acea epocă se cereau filme-concerte fără niciun fel de abateri. Imaginile care evidențiau mișcările coregrafice cu figuri „mai românești" sau unele strigături rostite mai clar, nu-și găseau locul în filmele de atunci.

Personal, activând mulți ani la studioul *Moldova-film*, cunosc bine încercările cineaștilor noștri (Iacob Sârbu, Ion Mija, Andrei Buruiană, Andrei Strâmbeanu, Vlad Druc, Gheorghe Siminel, Ion Bolboceanu ș.a. – implicați în filmele care surprinde fenomenul dansului popular) de a se orienta prin limbaj cinematografic spre izvoarele dansurilor noastre, spre motivele coregrafice strămoșești, tentative care aproape întotdeauna au eșuat.

În acest sens să ne amintim de învățămintele lui Mircea Eliade, care ne îndemna cu multă înțelepciune: „Nu are niciun sens să imiți o formă, adică ceva care a crescut și s-a împlinit, o creație populară perfectă – care tocmai prin faptul că este perfectă nu mai poate fi repetată. […] Nu are niciun sens să imiți *Miorița*, sau doina, sau costumul național, sau dansul popular. Toate acestea sunt creații perfect realizate, autonome; și nu se imită o creație, ci se imită gestul, tehnica prin care au fost realizate aceste creații. Cu alte cuvinte, în cazul nostru, al dansului, nu trebuie imitat dansul popular – care e o formă realizată, deci moartă, stearpă –, ci trebuie căutat izvorul care l-a creat. […] Ca să creezi ceva pe baza structurii

[15] I. Ginot, M. Michel, *Dansul în secolul XX*, București, Editura Art, 2011, p. 234.
[16] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

româneşti trebuie să treci peste realizările folclorice şi să dai de apa vie a «prezenţei fantastice», din care au izvorât toate: şi gestul, şi plastica, şi muzica”[17].

Spre marele nostru regret, acea „apă vie” s-a tulburat demult, în mare parte a secat, păstrându-se doar fragmentar, în unele imagini de film neobservate atunci de ochii vigilenţi ai „supraveghetorilor”…

Aceste filme ne oferă condiţii de a ne convinge de posibilităţile artistice şi estetice ale limbajului cinematografic, care asimilează operele coregrafice, conferindu-le o nouă viaţă în cadrul filmului etnografic cu menirea de cercetare, valorificare şi conservare a imaginii fenomenului dansului popular.

Ele constituie repercusiunile impactului dintre actul cinematografic şi fenomenul dansului popular, modalităţile de trecere ale acestui fenomen complex în formule filmice, integrând ritualul sau tradiţia prin mişcări, gesturi, figuri, semne ancestrale şi păstrând bogăţia acelui univers plastic, cromatic şi sonor, creat de-a lungul secolelor de genialii noştri Coregrafi Anonimi, universul prin care s-a zidit şi se mai ţine încă identitatea noastră naţională – buletinul ce ne permite să dăinuim şi noi prin timp şi spaţiu.

[17] Mircea Eliade, *Meşterul Manole*, Iaşi, Editura Junimea, 1992, p. 328.

https://biblioteca-digitala.ro

TEATRUL DE PĂPUŞI – PROMOTOR AL IDENTITĂȚII NAȚIONALE

VIOLETA TIPA

Puppet Theater – Carrier of the National Identity

The identity of a people expresses itself primarily through his culture and arts. In this context, the theater is a reflection of the spiritual and material life of the people. Those powers are characteristic of the animation theatre (or puppet theatre), which plays a big role in educating the young generation. One of the achievements of the national revival period in the Republic of Moldova has been the emergence of new theaters, including Municipal Theater "Guguță", conceived by Director Victor Ștefaniuc in the form of a national theatre, and its content. In over a quarter of a century in this theater were mounted plays which directly or indirectly spotlighted the traditions and customs of our people. From the scenic version of *Ivan Turbincă* of Ion Creangă and *Cinel-Cinel* by Vasile Alecsandri to *Hârzobul* or *Pasărea pre limba ei piere* by Ion Proca, and the original vision of the story *Harap-Alb*, it was highlighed the identity of the people, reflected through a complex language of the puppet theatre. Based on the shows, performed at the Theater "Guguță", we demonstrate that the puppet theater along its evolution was claimed as a genuine promoter of national identity, through stenography, costume design, musical score, and of course, the face masks designed based on the specific character of our people.

Keywords: *puppet theater*, *spectacle*, *national identity*, *theater*, *stenography*, *mask*, *Theater "Guguță"*

Cuvinte-cheie: *teatru de păpuși*, *spectacol*, *identitate națională*, *scenografie*, *mască*, *Teatrul „Guguță"*

În prezent, când globalizarea șterge diferențele și hotarele dintre diverse moduri de viață și, mai ales, dintre culturi, e deosebit de important de a conserva, păstra și promova valorile culturii naționale. În acest context, un rol distinct îl au artele, în mod special cele audiovizuale. Evident că un loc aparte îi revine teatrului, care este o reflectare a vieții spirituale și materiale a poporului. Aceste atribuții sunt caracteristice inclusiv teatrului de animație (de păpuși), instituție direct conectată la formarea spirituală a tinerei generații.

În anii '90 renașterea națională din Republica Moldova a provocat apariția unor instituții culturale, printre care și câteva teatre: Teatrul Folcloric „Ion Creangă" (1989), Teatrul „Satiricus" (1990), Teatrul „Eugène Ionesco" (1991) şi Teatrul Municipal de Păpuşi „Guguță" (1992), care își propun să valorifice cultura națională, diversificând arta spectaculară prin noi genuri şi formule artistico-estetice de prezentare a mesajului.

Deoarece transmiterea valorilor către tinerele generații este o caracteristică a teatrului pentru copii, ne vom referi la Teatrul Municipal de Păpuşi „Guguță", care

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 393–405

https://biblioteca-digitala.ro

în toamna anului 2017 a marcat un sfert de veac de activitate. Ideea fondării acestui teatru îi aparţine lui Victor Ştefaniuc, artist emerit, reprezentant al primei generaţii de actori profesionişti, cu studiile de specialitate făcute la Institutul de Muzică, Teatru şi Film din Sankt-Peterburg (Leningrad). Dotat cu solide cunoştinţe în domeniu, revine la Chişinău cu gândul de a revoluţiona teatrul de păpuşi după estetica teatrului rus, dar promovând valorile naţionale. Angajat în calitate de actor la Teatrul Republican de Păpuşi „Licurici" (1970–1992), împreună cu alţi colegi de breaslă, luptă pentru un teatru naţional, bazat pe dramaturgie naţională şi spectacole jucate în limba română.

Prima încercare de a modifica conceptul teatrului de păpuşi, de a-l orienta spre cultura şi arta autohtonă a fost spectacolul *Ivan Turbincă* (1972, adaptarea scenică şi regia Ilarion Stihi, asistenţa de regie V. Ştefaniuc) după povestea omonimă a lui Ion Creangă. Scenografia şi schiţele păpuşilor au fost semnate de către tânărul artist plastic Lică Sainciuc[1]. Inspirat din caracterologia populară, pictorul creează chipuri deosebit de sugestive şi expresive de personaje. Următoarea adresare la opera lui Creangă a fost spectacolul *Harap Alb* (1978, adaptarea scenică şi scenografia Ion Puiu, regia Titus Jucov, muzica Ion Macovei), care a semnificat un nou avânt în teatrul de păpuşi. Dar, din nefericire, aceste spectacole n-au avut o viaţă lungă, iar în repertoriu au continuat să domine spectacolele în limba rusă.

La sfârşitul anilor '80, când valul restructurărilor gorbacioviste a deschis noi posibilităţi spre afirmare, V. Ştefaniuc, împreună cu un grup de actori, iniţiază Teatrul-studio de pe lângă Uniunea Teatrală din Moldova şi montează spectacolul *Ivan Turbincă* (1989), într-o nouă viziune artistică, la care şi-au dat concursul, alături de actorii Victor Ştefaniuc, Vasile Rusu, Vasile Mocanu şi Ion Popescu, pictorul scenograf Galina Molotov şi compozitorul Eugen Doga. Spectacolul a fost jucat cu mult succes aproape în toate localităţile din republică şi în România (Fig. 1).

Fig. 1. Măşti din spectacolul *Ivan Turbincă* (1989, regia V. Ştefaniuc).

[1] Lică Sainciuc, unul dintre cei mai importanţi ilustratori de carte pentru copii din Republica Moldova.

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar din primii ani ai existenţei sale, în cadrul Teatrului Municipal de Păpuşi „Guguţă” se montau spectacole care nu doar argumentau formula unui teatru naţional, ci şi propuneau producţii de o înaltă calitate artistico-estetică, promovând cultura şi arta naţională. Pista de lansare este considerat totuşi spectacolul *Ivan Turbincă*, care a determinat continuarea evoluţiei noului teatru de păpuşi.

Teatrul, conceput naţional după formă şi conţinut, va purta numele „Guguţă”[2], personajul de referinţă al celui mai semnificativ scriitor contemporan pentru copii, Spiridon Vangheli. Acest fapt va obliga teatrul să-şi onoreze opţiunea printr-un spectacol cu/despre Guguţă, în calitate de „carte de vizită”. Păpuşa „Guguţă”, creată de Galina Molotov în anul 1976, când trebuiau prezentate arta şi cultura moldovenească peste hotarele ţării, în India şi Nepal, a fost prima păpuşă a noului teatru, având o vârstă „venerabilă” de peste patru decenii (Fig. 2).

Fig. 2. Scriitorul Spiridon Vangheli cu personajul său Guguţă.

Astfel, în repertoriul teatrului va apărea şi „studiul plastic Guguţă”, cizelat şi denumit *Colajul lui Guguţă*, mânuit de doi actori-păpuşari (Gabriela Lungu şi Viorica Vicol). Astfel, personajul Guguţă devine figura numărul unu a teatrului.

[2] Personajul Guguţă apare pentru prima dată în 1967, în povestirile *Isprăvile lui Guguţă* (Chişinău, 1967).

https://biblioteca-digitala.ro

Păpuşa-planşetă a lui Guguţă, îmbrăcată în costum naţional (cămaşă albă şi bundiţă brodată, căciulă de cârlan şi opincuţe), este unică în felul său atât prin mărime (circa un metru înălţime, fiind unica păpuşă cu asemenea dimensiuni), cât şi prin expresivitate. În teatru e la loc de cinste, fiind şi cel mai îndrăgit personaj. Cu acest studiu de plastică (fără cuvinte) şi muzică (cutremurătoarea muzică a lui Eugen Doga) trupa teatrului a colindat nu doar întreaga republică, ci întreaga lume"[3]. Tot păpuşa Guguţă reprezintă şi trofeul Festivalului Internaţional al Teatrelor de Păpuşi *Sub căciula lui Guguţă*, organizat o dată la doi ani.

Printre primele spectacole montate de tânărul colectiv al teatrului, format în mare parte din studenţii lui V. Ştefaniuc, se înscrie şi spectacolul *Hârzobul* (1993), ca o vie expresie a tradiţiilor noastre. Scenariul lui V. Ştefaniuc în colaborare cu Laurenţiu Budău[4], apelează la istoria neamului, dar şi la izvoarele teatrului de păpuşi. Însuşi titlul acestui spectacol (*Hârzobul*) constituie o trimitere directă la teatrul de păpuşi tradiţional[5]. Subiectul reconstituie istoria poporului nostru, reflectată prin scenele cu ţigani, evrei, vânători, turci, ciobani, tâlhari, domnitori, care evocă datinile, obiceiurile şi tradiţiile neamului. În mod special, impresionează păpuşile – linguri din lemn, realizate de meşterul popular Ion Cristea, după schiţele pictorului-scenograf Galina Molotov (Fig. 3, 4).

Fig. 3. Secvenţă din spectacolul *Hârzobul* (1993, regia V. Ştefaniuc).

[3] Violeta Tipa, *Isprăvile lui Guguţă în dimensiune cinematografică*, Chişinău, Epigraf, 2014.

[4] Laurenţiu Budău a fost studentul lui V. Ştefaniuc din prima promoţie, în prezent actor-păpuşar, dar şi dramaturg la Teatrul din Bacău, România.

[5] *Hârzob* – ladă care în trecut servea drept scenă şi în spatele căreia păpuşarul mânuia păpuşile; lada păpuşilor (DEX, 2009).

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. Personaj din spectacolul *Hârzobul* (pictor Galina Molotov).

Regizorul comenta lucrul asupra spectacolului *Hârzobul* ca o experienţă aparte: „[…] însăşi dramaturgia ne-a dictat necesitatea de rezolvare a păpuşilor din linguri de lemn. Multe linguri, mai mari, mai mici, mai sătule, mai flămânde, mai hapsâne, mai agresive, mai paşnice, mai supuse etc. Şi toate vor să mănânce (după merit şi fără merit). Fiecare lingură e un personaj concret cu toate trăsăturile caracteristice acestui personaj. Felul de a se mişca, de a vorbi, de a dansa trebuia să fie găsit de noi, neavând experienţa mânuirii unor astfel de păpuşi.[…] Un nou tip de păpuşi, care până la urmă şi-a găsit loc în estetica repertoriului Teatrului «Guguţă» […]". Pentru a oferi iluzia unor metamorfoze miraculoase au fost create câteva rânduri de linguri, care pe parcurs se transformă în diverse personaje. Atmosfera patriarhală este susţinută de muzica de inspiraţie folclorică compusă de Ilie Văluţă.

Spectacolul s-a bucurat de succes şi la publicul din România, unde a fost jucat în cadrul festivalurilor naţionale şi internaţionale de teatru. Nici critica n-a rămas indiferentă faţă de acest spectacol şi s-a concentrat asupra mesajului său istoric: „[…] neputând să nu ne înăbuşim un sentiment de tristeţe, „citind" în simbolistica piesei pentru copii drama istorică prin care a trecut Moldova dintre Nistru şi Prut, când în 1918 Rusia i-a schimbat numele în Basarabia după ce i-a alungat pe turci şi a recunoscut Basarabia istorică, dar, să recunoaştem, aducând preamărire lui Basarab Întâi. În fine, ciobanul mioritic, instalându-se în casa fetei, avea să renască stirpea noastră după ce – arc peste timp – Vlad Ţepeş a făcut teribila sa curăţenie […] se ajunge în anul 1918!"[6].

[6] *Hârzobul* în „Cultura vâlceană", iulie 2013, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

Elementul principal al decorului este casa, care îşi extinde vizibil semnificaţia de la spaţiul casei tradiţionale de locuit la cea a unei ţări întregi. Motivul casei ca simbol al baştinei, al ţării, îl vom găsi în mai multe spectacole ale Teatrului „Guguţă" şi de fiecare dată va avea elemente specifice arhitecturii populare.

Spectacolul *Hârzobul*, rămas în repertoriu ca un „spectacol de zile mari", îşi păstrează până astăzi specificul său inedit, formula sa artistico-estetică şi stilul artei tradiţionale. Rămâne şi în prezent un spectacol apreciat atât în ţară, cât şi peste hotare.

În stilul *comediei dell'arte*, cu actori şi cu măşti, este creat spectacolul *Cinel-Cinel* (1997) după vodevilul lui Vasile Alecsandri. Piesa a fost scrisă, după cum menţiona şi autorul la 1858 – „în ajunul unor mari evenimente" şi în susţinerea „luptei pentru realizarea unui mare vis: Unirea Moldovei cu Valahia"[7], căci prin *Cinel-Cinel* scriitorul pleda cauza unirii. Evident că acţiunea spectacolului a fost plasată într-o scenografie adecvată spaţiului moldav. Pictorul-scenograf Petru Bălan creează un ansamblu vizual care are la bază covorul naţional, devenind simbolul unei ţări. La procedeele scenografice originale din piesa *Cinel-Cinel* se referă şi criticul Constantin Spânu, menţionând că „scenograful *a stilizat* în conformitate cu formele motivelor covorului naţional, creând un spaţiu scenic tridimensional mobil cu efecte duble atât statice, cât şi dinamice în care formele-motive *înviau* prin dansul actorilor"[8]. Motivele geometrice ale fundalului se armonizează cu portul tradiţional realizat de Silvia Butuc.

Tot cu concursul pictorului Petru Bălan, care propune o viziune celestă pentru spectacolul *Luceafărul* (2007), pentru prima dată în teatrul de păpuşi este montat poemul lui Mihai Eminescu într-o adaptare scenică de Nicolae Rusu. Spectacolul este o apropiere de Eminescu spre care Victor Ştefaniuc a tins ani la rând. Acest poem filosofic despre viaţă şi moarte, despre soarta omului şi a artistului era pentru regizor, în primul rând, o stare spirituală, o nouă înălţime în creaţie şi în înţelegerea lumii şi a artei. Spectacolul reprezintă un omagiu adus lui Eminescu, e o viziune personală despre Eminescu a artistului. Drama eternă a geniului neînţeles „care atinge nemurirea", dar nu poate cunoaşte viaţa terestră, jucat de păpuşi intensifică şi mai mult mesajul. Este prima încercare de a transpune poemul eminescian pe scena teatrului de păpuşi.

Nu doar scriitorii clasici sunt în vizorul Teatrului „Guguţă". Directorul artistic şi regizorul Victor Ştefaniuc îşi propune să aducă scriitorii contemporani autohtoni în teatrul de păpuşi, să educe şi să crească o nouă generaţie de dramaturgi, care să descopere frumuseţea şi miracolul spectacolului păpuşăresc. Printre cei care au debutat în Teatrul „Guguţă" a fost publicistul şi cronicarul de teatru Pavel Proca, cu piesa *Pasărea pre limba ei piere* (2001), inspirată dintr-o poveste armeană şi bazată pe fondul folcloric oral, cu expresii, ghicitori, zicale, proverbe etc. Însuşi titlul este semnificativ: *Pasărea pre limba ei piere* vine din spiritualitatea şi înţelepciunea populară.

[7] Vasile Alecsandri, *Opere alese*, 10 volume, vol. V, Chişinău, Editura Hyperion, 1992, p. 24.

[8] Constantin Spânu, *Petru Bălan – un artist notoriu al decorului teatral*, în „Akademos", nr. 3, 2015, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul piesei se ancorează în tezaurul folcloric oral, dând viaţă, prin personajele sale, unui număr important de proverbe şi zicători: despre pâine, munca omului, bunătate etc. Astfel, dacă am reveni la ideile lui V. Alecsandri, acest spectacol s-ar apropia de aşa-zisa piesă-proverb, în care nucleul conflictului şi semnificaţia mesajului etic şi social se rezumă la o zicere populară de tipul proverbelor sau zicătorilor.

Într-o cheie originală a fost creată întreaga scenografie de Galina Molotov. Pictorița combină elementele caracteristice peisajul rustic: gardul de nuiele, vasele de lut lăsate în gard, coşurile de lozie. Scenografia spectacolului reprezintă simbolul bogăţiei pământului moldav. Din cele două coşuri mari împletite, plasate de o parte şi alta a spaţiului scenic, creşte porumb doldora de ştiuleţi aurii („pâinea noastră"), alături de vița-de-vie cu struguri mari, mustoşi. Cei doi snopi de porumb sunt uniţi între ei cu un gard simbolic din nuiele şi de un „acoperiş verde" din lozie de viță-de-vie cu struguri copți. În acest decor tomnatic se desfăşoară acţiunea unei poveşti frumoase, inspirată din înţelepciunea populară, în care se succed scenele: de la casa babei Ancuța la pajiştea cu turma de oi şi la nunta moldovenească. Spectacolul *Pasărea pre limba ei piere* se impune şi prin păpuşi originale, care au forma şi motivele ornamentale sugerate at de ceramica populară românească, cât şi de cea a lui Picasso. Deşi personajele create de Galina Molotov se pretau mai mult la obiectele de ceramică decât de specificul păpuşii teatrale, ele s-au integrat în peisajul scenografic şi în dramaturgia poveştii (Fig. 5 a, b).

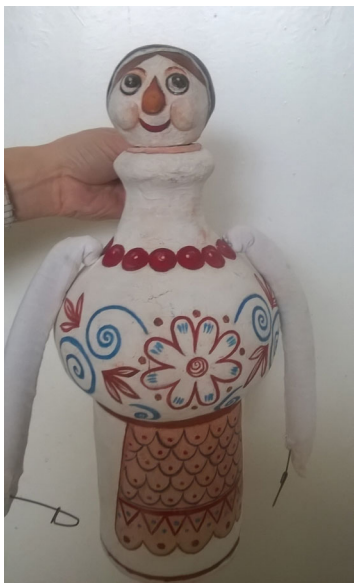
a.  b.

Fig. 5 a, b. Personaje din spectacolul *Pasărea pre limba ei piere* (2001, regia V. Ştefaniuc).

https://biblioteca-digitala.ro

Un loc aparte în repertoriul Teatrului „Guguță” îl are opera lui Ion Creangă. Pe parcursul anilor, au văzut lumina rampei poveştile *Ivan Turbincă* (1989), *Prostia omenească* (1996), *Povestea porcului* (1996), iar *Fata babei şi fata moşneagului* a avut mai multe interpretări. Prima variantă scenică (1993) a fost adusă de regizorul român Alexandru Bilinschi, invitat de V. Ștefaniuc cu mai multe spectacole pentru a susține repertoriul tânărului teatru. Este o variantă maramureşeană, deosebită prin conținutul ei, dar şi prin costumul personajelor principale. Fata babei şi fata moşneagului poartă maramă albă brodată, cămaşă brodată, fustă cu catrință etc. (Fig. 6 a, b).

Următoarele interpretări ale poveştii lui Ion Creangă au fost *Cine-i rea şi cine-i bună* (2004) în regia şi scenografia Victoriei Ștefaniuc, *Fapta bună, mult adună* (2012), regia Gabriela Lungu, scenografia Tatiana Cojocaru.

În anul 2017, când s-au sărbătorit 180 de ani de la naşterea clasicului literaturii române şi 140 de ani de la publicarea poveştii *Harap Alb*, Teatrul „Guguță” şi-a propus să completeze repertoriul cu încă un spectacol, montat în baza operei marelui povestitor, în viziunea lui Toma Hogea, actor şi regizor la Teatrul „Luceafărul” din Iaşi.

a. b.

Fig. 6 a, b. Fata moşneagului (varianta maramureşeană şi moldovenească).

https://biblioteca-digitala.ro

Prin toate elementele sale spectacolul *Harap Alb* este o vie reflectare a cea ce numim cultură şi tradiţii naţionale. Pentru artistul român opera lui Creangă este o lume aparte ce-şi are izvoarele în bogăţia lumii patriarhale. De aceea, după întocmirea dramaturgică a poveştii, al doilea pas este conceptul vizual sau vizualizarea lui. Toma Hogea este regizorul care „se joacă" foarte atent şi cu măsură cu toate elementele spectacolului, începând cu textul, apoi cu scenografia (Silvia Brovcenco), cu muzica (Ilie Văluţă) şi cu mişcarea (Snejana Apostol), atribuindu-le pe parcurs valoarea şi conotaţiile personale. De asemenea, autorul subliniază fiecare element al decorului, îi conferă pondere şi îl pune în evidenţă, îl priveşte din diverse perspective, îi schimbă funcţiile, îl metamorfozează, astfel încât spectatorul rămâne surprins de inventivitatea şi ingeniozitatea regizorală. Astfel, regizorul scoate din „hârzobul" său şezătoarea tradiţională cu toate componentele ei – războiul de ţesut, fuse şi fuioare, lada de zestre, toate pe parcursul spectacolului se transformă în obiecte de alt gen, cu alte funcţii.

Şezătoarea, care este şi ea un centru al lumii patriarhale, unde se adună sătenii să-şi petreacă serile, nu doar spunând diverse istorii, poveşti, snoave, glume, ghicitori, cântând etc. (tot arsenalul folcloric oral), ci şi… să lucreze. Să nu uităm că autorul *Amintirilor din copilărie* descrie şezătorile satului, la care îi plăcea să-şi petreacă serile lungi de iarnă, fiind chiar poreclit Ion-torcălăul. Posibil, îl pasionau mai mult poveştile, folclorul, fiind un motiv de a toarce alături de fete. După cum scrie Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „ospeţele, şezătorile, horele au fost câteva din locurile învăţăturii lui la şcoala povestitorului popular. Aici se comunica tânărului care era în stare să stea nopţi întregi să asculte iniţierea în tainele marii înţelepciuni străvechi, păstrate din generaţie în generaţie"[9]. Să mai amintim că şi filmul lui Ion Popescu-Gopo *De-aş fi Harap Alb* (1965), o ecranizare liberă a poveştii lui Creangă, cu Florin Piersic în rolul titular, debutează, de asemenea, cu o şezătoare.

Astfel, pe întreg perimetrul scenei se regăsesc toate elementele unei şezători, cu un război de ţesut în centru; pe lateral se află o ladă (un sipeţel) de zestre pe care stau doi tineri şi împletesc un coş din lozie; pe cealaltă parte, două domnişoare torc lână la o vârtelniţă, iar un flăcău dezghioacă ştiuleţi de porumb. Tot aici se joacă şi doi copilaşi (o fetiţă şi un băieţaş, simbolul tinerei generaţii, a viitorului), care se bucură de această lume. Tabloul respectiv îi surprinde pe spectatori încă din momentul intrării în sală, care-i transferă în lumea patriarhală, demult uitată, căci pot să examineze toate ustensile din scenă. Spectacolul începe cu adevărat atunci când un tânăr dă tonul şi începe cântecul, care este într-o măsură şi gongul spectacolului: „În temeiul codrului / cale nu-i, cărare nu-i / Că de-a fost vre-o dată cale / Şi s-a prefăcut în vale / S-a umplut cu spini şi scai / Că de urmă nu-i mai dai/" (Fig. 7).

[9] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, prefaţă de academicianul Mihai Cimpoi, Iaşi, Princeps Edit, 2011, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 7. Războiul de țesut din spectacolul *Harap Alb* (2017, regia Toma Hogea).

Apoi, tot el începe să depene o poveste despre un crai cu trei feciori, care primeşte o scrisoare de la fratele mai mare, rugându-l să-i trimită pe cel mai vrednic dintre fiii săi pentru a cârmui împărăția. Şi, de aici, încep transformările în timp şi spațiu – proiecțiile video prezintă universul, configurându-se şi coridorul timpului, prin care trecem şi ne pomenim în poveste, la curtea Craiului, luminată de două felinare-făclii, transformate din cele două furci cu lână. „Furca de tors simbolizează derularea zilelor, firul a cărui existență va începe să țeasă când furca de tors se va goli. Acesta e timpul, măsura care trece în mod inexorabil”[10].

Elementul dominant în ornamentica palatului sunt fuioarele. Din fuioare e formată şi coroana Craiului, ele se regăsesc în decorul costumului, precum şi în blazonul împărăției. Regizorul comentează metamorfozele: „Dar vârtelnița care a fost la şezătoare? Dacă o vedem doar la începutul spectacolului, unde e un element

[10] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II (E–O), Bucureşti, Editura Artemis, 1995, p. 78.

https://biblioteca-digitala.ro

de decor specific şezătorii, n-ai spus nimic cu lucrul acesta. Doar ai păstrat datele specifice unei şezători. Nu, acea vârtelniţă trebuie pusă în valoare prin simplitatea sa şi frumuseţea elementului în sine, să arătăm publicului că ea poate deveni un element deosebit de frumos şi important într-o sală a tronului la crai”[11]. Regizorul şi scenograful spectacolului găseşte, pe parcursul spectacolului, funcţii inedite fiecărui element specific şezătoarei tradiţionale. Or, ele sunt regăsite în lumea fantastică a poveştii lui (Fig. 8).

Fig. 8. Curtea Craiului din spectacolul *Harap Alb* (2017, regia Toma Hogea).

Pe rând vin feciorii să-i ceară părintelui binecuvântarea la drum lung. Dar ursul, prezent prin mască, îi opreşte pe cei doi fraţi mai mari. E păstrat limbajul autorului cu expresiile pline de umor şi înţelepciune, pilde bătrâneşti, expresii idiomatice. Regizorul lucrează atent cu textul autorului, doar eliminând unele scene pentru a păstra ritmul şi timpul.

Războiul de ţesut devine tronul la Curtea Împăratului Verde şi apoi la Împăratul Roşu. Lada cu zestre devine fântâna unde Spânul îl prinde pe fiul craiului etc. Încă un element ce completează războiul de ţesut, de autenticitatea căruia a rămas impresionat chiar şi regizorul: „Războiul de ţesut are o suveică şi acea suveică e autentică. Este făcută de tatăl scenografei, omul neştiind că la teatru

[11] *Spectacolul „Harap Alb” pentru mine e un miracol* [interviu cu Toma Hogea], în „Literatura şi Arta”, 21 septembrie 2017, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

poți să faci şi altfel, că nu trebuie obligatoriu să fie într-o perfecțiune. Eu, de-aş avea acest obiect acasă l-aş pune pe raft în lista obiectelor vechi, de valoare. Asta este încă o notă în plus cu câtă seriozitate şi profunzime a intrat în lucru scenografa teatrului – Silvia Brovcenco. Putea sa treacă foarte simplu, o făcea dintr-o bucățică de placaj aici la atelier. Dar această suveică este o bijuterie. Un detaliu, un element pe care nimeni niciodată nu-l va vedea şi nu-l va aprecia în spectacol”[12].

Alt detaliu, puțin semnificativ în spectacol, dar cu mari accente valorice, este trăistuța tânărului care începe firul poveştii, confecționată dintr-un covor vechi de o sută de ani, țesut de bunica regizorului. A adus acest lăicer pentru a-l utiliza la decorul curții Împăratului Roşu, dar a ajuns… trăistuță.

Regizorul construieşte un univers prin intermediul a trei pânze albe, care conferă, în primul rând, volum spațiului scenic. Pânzele acestea vor semnifica şi drumul vieții, cărările încâlcite, apă curgătoare şi copaci. Tot pânzele acestea vor fi ecran pentru proiecții (fie ale teatrului de umbre, fie pentru proiecțiile video), care ne transferă în alte spații.

Curtea Împăratului Verde se caracterizează nu doar prin culoarea respectivă a tronului şi costumul împăratului, ci şi prin elementele blazonului, a coroanei împletite din nuiele (Fig. 9).

Fig. 9. Curtea lui Verde Împărat din spectacolul *Harap Alb* (2017, regia Toma Hogea).

[12] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Împărăţia lui Roşu Împărat, începând de la coroană şi toate celelalte obiecte din sala tronului este reprezentată prin decoruri împletite din sfoară. Regizorul nu a mers pe calea tradiţională, respectiv nu a folosit o coroană reală şi niciun jilţ sau tron împărătesc. Toma Hogea e o natură creativă; el nu urmează calea bătătorită, ci gândeşte asupra fiecărui element, cât de mic şi de nesemnificativ ar părea pe scenă. Şi aici se descoperă talentul unui regizor şi al unui scenograf, atunci când inventează şi aduce în spectacol ceva inedit. Toate recuzitele din scenă pornesc de la elementele populare. Toţi cei cinci din ceata lui Harap Alb (Flămânzilă, Ochilă, Setilă, Păsărilă şi Gerilă), pe lângă faptul că au măşti foarte expresive şi vii, au haine (bundiţe) din lăicere ţesute. Costumul alb, simbol al purităţii şi inocenţei, va fi menţinut pe întreg parcursul spectacolului şi completat respectiv cu elemente specifice (Fig. 10).

Fig. 10. Curtea lui Roşu Împărat din spectacolul *Harap Alb* (2017, regia Toma Hogea).

Povestea lui Ion Creangă a solicitat foarte mult imaginaţia regizorului, care a ştiut să păstreze textul intact (desigur cu unele prescurtări, pentru a se încadra în timp şi a-i menţine ritmul). Scena finala (nunta lui Harap Alb cu fata Împăratului Roşu) reprezintă, prin dansul diabolic în ploaie, *simbolul influenţelor cereşti ce se exercită asupra pământului*[13], simbolul fertilităţii şi al belşugului, al vieţii care îşi continuă mersul său.

Acestea sunt doar câteva spectacole din repertoriul Teatrului Municipal de Păpuşi „Guguţă” din Chişinău, care argumentează tendinţele de a valorifica arta şi cultura autohtonă, de a evidenţia identitatea naţională prin toate elementele spectacolului: text, scenografie, costum, muzică, dans etc.

[13] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, ed. cit., vol. III (P–Z), p. 109.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

II. MATERIALE

CIVILIZAȚIA ȘI CULTURA SATELOR ROMÂNEȘTI ÎN VIZIUNEA LUI GHEORGHE FOCȘA

ALIN BULUMAC

Civilization and Culture of Romanian Villages. Gheorghe Focșa's Theoretical Perspective

The paper aims to highlight what Gheorghe Focșa was able to identify during the interwar monographies (method and instrument that considers the social reality in term of unity) conducted by the interdisciplinary teams of the Bucharest School of Sociology, all of which can be embedded in the concept of rural/peasant civilization. Focșa uses the methodological framework originally created by Dimitrie Gusti, to which he ads important contributions regarding the relationship between the geographical environment and the social construction of reality in a study centered upon the concept of "country". Another key aspect of Focșa's analysis focuses on the way the village chooses to communicate with the outside world (through fashion, architecture, tradition, crafting). This is important because the peasant expresses himself through a "creative force", a new concept that explains the relation between the spiritual and material world within Romanian type of civilization. And this brings us to another key concept of Focșa's theoretical contribution that explains the process through which the autochthonous village accumulated in time, both material and immaterial patrimony: „the wealth of rural civilization".

Keywords: *village, tradition, wealth, creative force, country*

Cuvinte-cheie*: sat, tradiție, bogăție, forța creatoare, țară*

AȘEZAREA

„Infinita varietate a peisajului, nevoile muncii și ale vieții au determinat la începuturi alegerea unor regiuni preferate, a unor locuri privilegiate, provocând aglomerarea poporului român în anumite «regiuni naturale», pe văile râurilor, în depresiunile marginale sau intracarpatice, pe plaiurile munților… în cetățile naturale carpatice, poporul român a găsit adăpost contra vremurilor și apărarea contra oamenilor"[1].

Bogăția variată a cadrului cosmic a constituit un factor decisiv în momentul în care oamenii s-au stabilit într-un anumit spațiu. Mai exact, cu cât o zonă a fost mai variată în peisaj, oferind mai multe resurse și, totodată, satisfăcând nevoia de securitate a inșilor, cu atât mai mult a reprezentat un motiv întemeiat pentru aceștia să se stabilească în zona respectivă. Sub influența timpului, aceste concentrări de

[1] Gheorghe Focșa, *Aspecte spirituale ale civilizației țărănești*, Craiova, Editura Ramuri, 1944, p. 44.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 407–411

https://biblioteca-digitala.ro

oameni s-au dezvoltat atât ca suprafață, cât și ca populație, odată cu ele crescând și zona de influență, asemeni undelor seismice față de epicentru, până în momentul în care zona lor de influență intra în contact cu cea a altei așezări. Granița între două sau mai multe aglomerări de oameni era stabilită pe un hotar natural, de exemplu, cum ar fi o apă, o vale, un deal, o pădure.

„Pe lângă unitatea geografică precis conturată, ca o insulă întinsă între înălțimile împădurite care o străjuiesc de jur-împrejur, Țara Oașului…”[2]

Existența unei granițe între regiunile naturale nu semnifică faptul că trecerea dintr-o regiune în alta era interzisă sau că se făcea cu dificultate, ci granița, mai degrabă, avea un rol simbolic, în sensul că trecerea hotarului semnifică trecerea într-un alt cadru de mentalitate și alt set de obiceiuri specifice. Elementul distinctiv al fiecărei regiuni naturale îl reprezenta faptul că fiecare așezare omenească era diferită de restul, fie în obiceiuri, fie în port, fie în tradiții sau în ale muncii. Cu toate acestea, trebuie menționat faptul că diferențele erau relevante numai în raport cu o axă de elemente comună tuturor așezărilor naturale. Când momentul trecerii unui hotar semnifică schimbarea axului acelor caracteristici comune, se poate spune că s-a trecut într-un alt ținut sau în altă țară.

ȚINUTUL SAU ȚARA

„[…] relieful, structura și compoziția pământului, starea hidrografică și aspectul vegetativ deosebit, au influențat viața omului, contribuind la accentuarea și structurarea unor specifice forme de așezări omenești originare, determinând aceeași economie rurală, întărind caracterele etnice regionale, și trezind conștiința unei lumi aparte, ca o «țară» sau un «ținut» cu manifestări spirituale și organizații politico-sociale spontane, deosebite”[3].

Țara reprezintă o unitate socionaturală care posedă economie proprie, oferă indivizilor sentimentul identității prin sentimentul apartenenței regionale și oferă sentimentul de securitate oamenilor, pentru tot ceea ce înseamnă asigurarea nevoilor de bază. Tocmai această diferență dintre așezările omenești a generat specificul fiecăreia, la nivel micro, iar la nivel macro acest lucru se poate observa prin faptul că fiecare țară sau ținut prezintă manifestări deosebite față de celelalte țări și ținuturi, dar identice în interiorul fiecăreia.

„Țara Oașului cuprinde elemente cosmice identice care hotărăsc structura vieții economice a întregii regiuni, trăsături etnice deosebite, cu tipuri umane asemănătoare, în același port și cu manifestări psihice și sociale identice de la un sat la altul”[4].

[2] *Ibidem*, p. 45.
[3] *Ibidem*, p. 44.
[4] *Ibidem*, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro

Altfel spus, diferențele dintre oameni vin, în primul rând, din calitățile cadrului natural și mai apoi din preocupările lor, atât în ceea ce privește cultura pământului, cât și activitățile socioculturale. Mai exact, în concepția lui Gheorghe Focșa, relația dintre sat și neam este mijlocită de munca pământului, căci țara reprezintă un stil de viață, unde esențele sunt depozitate încă de la începuturi. Singura condiție de existență atât a unităților de viață, cât și a țărilor este munca.

„Munca săteanului … în strânsă legătură cu variatele calități ale pământului pe care s-a născut poporul român și cu firea acestuia, este expresiunea imediată și urmarea firească a raporturilor dintre natura în care a crescut acest popor și forța lui creatoare”[5].

Fiecare țară este diferită de o altă țară, în primul rând, prin calitățile pământului și în al doilea rând, prin preocupările indivizilor ce o compun. Aceste preocupări ale indivizilor diferă prin compoziția variată a pământului, implicit a culturii pe care o suportă, și mai apoi prin diferitele credințe, aspirații și năzuințe ale indivizilor. Această muncă depusă are ca prim rol valorificarea calităților pământului și oferă prilejul ca spiritul creativ și inventiv al omului să se manifeste. Astfel, Gheorghe Focșa a putut identifica conceptul de *forță creatoare.* Această forță creatoare, prin valorificarea calităților pământului, a dus de-a lungul timpului la apariția a ceea ce este cunoscut astăzi sub numele general de *civilizație populară românească* sau *civilizație țărănească*.

CIVILIZAȚIA ȚĂRĂNEASCĂ

„Civilizația țărănească – produs și urmă a muncii românești… este constituită din totalitatea obiectelor materiale: adăpost, unelte de muncă, port, găteala și amenajarea locuinței etc. pe care viața românească istorică le-a putut crea până astăzi … este vorba… de o civilizație ieșită în chip spontan din munca Românilor – și prin aceasta tocmai, de o civilizație originală și autohtonă”[6].

În viziunea lui Gheorghe Focșa, civilizația țărănească este alcătuită nu doar din „decorul material”, care este oglinda ordinii interioare a unui stil de viață al comunității, ci și din ceea ce omul a creat de-a lungul timpului: unelte, tehnici etc. Toate acestea sunt dovada concretă a puterii sale de invenție, a capacității mentale pătrunzătoare și, nu în ultimul rând, denotă gustul și simțul pentru artă, apărute prin canalizarea unei energii de tip creator.

FORȚA CREATOARE

„… civilizația materială ca produs necesar și instrument al acestei munci”[7].

Forța creatoare reprezintă totalitatea creațiilor săteanului, realizate cu propriile sale mâini, care au dus la o expansiune a civilizației materiale și spirituale, la ușurarea

[5] *Ibidem*, p. 46.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

muncii depuse, cât şi la îmbogăţirea stilului de viaţă. Forţa creatoare nu face referire doar la ceea ce poate fi folosit ulterior la muncă, ci şi la modul în care săteanul hotărăşte să-şi organizeze gospodăria, cum să-şi decoreze casa, cum să-şi dispună acareturile ş.a.m.d. Căci forţa creatoare reprezintă manifestarea fizică a ceea ce nu se vede, a modului în care săteanul priveşte şi înţelege lumea, a modului în care el gândeşte, simte, ca şi modul în care decide să comunice cu mediul exterior lui. Acest lucru înseamnă faptul că civilizaţia ţărănească reprezintă rodul muncii şi al simţirii tuturor generaţiilor anterioare, manifestat prin tehnica şi uneltele de muncă, prin port, tradiţie, obiceiuri şi credinţe locale. Toate acestea nu sunt altceva decât elemente autentice şi variate ale *bogăţiei civilizaţiei ţărăneşti*.

BOGĂŢIA CIVILIZAŢIEI ŢĂRĂNEŞTI

„Toate aceste cumulări se înlănţuie într-o închegare unitară, ca într-un tot indestructibil şi constituie astăzi o mare şi prea puţin cunoscută bogăţie naţională. De la ea ar fi trebuit să pornească eforturile creatoare de cultură …”[8]

Viaţa satului nu poate fi redusă doar la ideea de a fi locul unde se valorifică calităţile pământului prin organizarea muncii în mod sistematic. Viaţa satului reprezintă: „Străduinţa milenară de a păstra şi însuma câştigurile forţelor creatoare anonime, fie în manifestările vieţii sufleteşti, religioase şi morale, sau în încercările de a dezlega tainele din lumea înconjurătoare, fie în formele de organizare ale vieţii săteşti, în port sau în obiceiuri, fie în născocirea uneltelor şi în tehnica muncii manuale”[9].

Astfel, viaţa satului reprezintă un complex unitar, care asigură cadrul/ contextul în care elemente ale realităţii intangibile/imateriale se împletesc cu elementele realităţii materiale. Toate aceste manifestări ar trebui să stea, din perspectiva lui Gheorghe Focşa, la baza tuturor eforturilor de creare şi ridicare a culturii româneşti. Acest lucru este de dorit deoarece satul este locul în care zestrea reprezintă ceea ce au moştenit de la înaintaşi, atât din punct de vedere material, cât şi imaterial, iar prin tendinţa sa către perfecţiune, devine din ce în ce mai eficient. Orientarea către utilitate a satului va reprezenta centura de siguranţă a acestuia, nelăsând loc ca noi tendinţe să fie adoptate, alterând astfel dinamica vieţii satului. Căci toate lucrurile, tangibile şi intangibile, reprezintă un microcosmos de înţelesuri şi amintiri, iar în esenţă reprezintă locul în care memoria este stocată.

CONCLUZIE

Ideea lucrării lui Gheorghe Focşa este aceea de a realiza o prezentare atractivă a satului, încercând să ofere cititorului o imagine cât mai amplă şi cât mai

[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

ușor de înțeles în același timp. Fiind un bun cunoscător al vieții satului, acesta este un militant al ideii ca evoluția culturii române să pornească de la ceea ce satul oferă, anume un model de urmat, însă pentru a fi urmat, acesta trebuie să fie cunoscut.

Din lectura lucrărilor lui Gheorghe Focșa reiese faptul că satul reprezintă locul în care memoria înaintașilor noștri este păstrată, locul în care manifestările spirituale se îmbină perfect cu cele materiale, rezultând adevărate esențe ale civilizației rurale, altfel spus, satul este expresia concretă a ceea ce reprezintă zestrea neamului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETAREA MONOGRAFICĂ A FAMILIEI ÎN VIZIUNEA XENIEI COSTA-FORU

AUGUSTIN POENARU

Monographic Research of the Family in Xenia Costa-Foru's Theoretical Perspective

The sociological monograph, in Xenia Costa-Foru's perspective, is the method by which sociology systematically gathers concrete data for its reasoning. In order to make this concrete data collection, the sociologist has direct contact with the society she/he observes systematically, based on hypotheses previously elaborated by the research. Through this method, a methodological definition is formulated for the family, facilitating the outline of an operational concept that allows systematization of field observations. In the author's view, the family represents the socio-affective environment that ensures the socialization and integration of its members in the social life, as well as the permanence and continuity of the family, and a framework of material support and social protection for them. The author also considers the family to be an institution between the individual and the society, a "tool" for contacting the individual with the environment. By fulfilling a certain functional role within society, the family is considered by the author to be in permanent contact with society itself.

Keywords: *sociology, family, monographic research, monographic method, Xenia Costa-Foru*

Cuvinte-cheie: *sociologie, familie, cercetare monografică, metoda monografică, Xenia Costa-Foru*

„Satul este păstrătorul raporturilor metafizice
ale națiunii cu veșnicia... satul cuprinde
o enciclopedie a vieții"

(Dimitrie Gusti)

Xenia Costa-Foru (1902–1983) a făcut parte din echipele studențești conduse de către profesorul Dimitrie Gusti, luând parte la campaniile monografice în calitate de asistent social, încă din anul 1927. A fost cofondatoare, profesoară și directoare (din 1935) la Școala Superioară de Asistență Socială, din 1929 până la desființarea acesteia în 1950. În cadrul Secției de monografie a Institutului Social Român a fost conducătoarea echipei de cercetări monografice asupra familiei, participând la campaniile de la Nerej, Fundul Moldovei, Drăguş, Runcu şi Cornova. Între 1929 şi 1931, în cadrul Şcolii Superioare de Asistență Socială, şi-a extins investigațiile şi asupra mediului urban (cartierul Tei din Bucureşti).

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 413–421

https://biblioteca-digitala.ro

NEVOIA DE CERCETARE MONOGRAFICĂ

„Este timpul să începem munca temeinică de cunoaştere a ţării. Căci a cunoaşte ţara este cel mai bun mijloc de a o servi. Ştiinţa naţiunii este ştiinţa patriei”[1].

Călăuziţi de acest îndemn, echipele studenţeşti pornesc, începând cu anul 1925, sub conducerea profesorului Dimitrie Gusti, cercetarea monografică a ţării. Pe parcursul activităţii gustiene, au fost monografiate 626 de sate, oraşe şi regiuni, au fost organizate 5000 de case culturale şi peste 500 de şcoli ţărăneşti[2]. Din aceste echipe monografice a făcut parte şi Xenia Costa-Foru, de profesie asistent social, fiind conducătoarea echipei de *cercetări monografice asupra familiei*.

În debutul principalei sale lucrări, *Cercetarea monografică a familiei. Contribuţie metodologică,* apărută în Bucureşti în anul 1945 la Editura Fundaţiei „Regele Mihai I”, Xenia Costa-Foru ilustrează *motivaţia* şi *scopul* începerii acestor demersuri de cunoaştere a realităţilor din satele româneşti*:* „Pentru că formele de viaţă familială pe care le-am studiat sunt acelea trăite de marea majoritate a locuitorilor ţării noastre, şi pentru că ele sunt forme de viaţă ale unei populaţii mai greu adaptabile ritmului mai accelerat al civilizaţiei orăşeneşti diriguitoare. Prin aceasta ele sunt mai expuse crizei şi ca atare pentru noi, mai importante de cunoscut [...]. De aceea, din cercetările de până acum, rămânem cu credinţa că o cunoaştere adâncită a acestor realităţi, nefalsificată prin felul de cercetare sau prin propriile noastre prejudecăţi, ar putea avea o mare valoare atât ştiinţifică, cât şi de ordin practic în munca de ridicare a nivelului cultural al satelor noastre”[3].

Xenia Costa-Foru consideră familia ca fiind „un simplu fragment dintr-o organizaţie socială mai vastă, în mijlocul căreia are de îndeplinit anumite funcţiuni” şi de aceea, consideră autoarea, „numai *o monografie sociologică* ne poate permite studiul simultan al unei familii româneşti şi a societăţii respective ei”[4].

EXPUNEREA METODEI DE CERCETARE

Metoda de cercetarea utilizată de către Xenia Costa-Foru în analiza vieţii de familie este *metoda monografică*. Metoda presupune o abordare multidisciplinară şi completă a unităţilor şi fenomenelor sociale, vizând cadrele şi manifestările vieţii sociale şi conexiunile dintre acestea. Societatea, înţeleasă ca un tot autonom[5], este

[1] Dimitrie Gusti, *Ştiinţa monografică – Ştiinţă a realităţii sociale*, Bucureşti, Editura Institutului Social Român, 1934, p. 38.

[2] Ilie Bădescu, *Tratat de sociologie rurală*, Bucureşti, Editura Mica Valahie, 2009, p. 57.

[3] *Ibidem*, p. 6.

[4] *Ibidem,* p. 22.

[5] Dimitrie Gusti definea societatea drept „totalitatea autonomă a indivizilor, ce trăiesc laolaltă şi depun ca manifestări de voinţă o activitate economică şi un spirituală, reglementate etico-juridic şi organizate politico-administrativ, condiţionate de cadrul cosmic, cadrul, biologic, cadrul psihic şi cadrul istoric” (*Paralelismul sociologic*, în revista „Sociologie românească”, anul II, nr. 9–10, septembrie–octombrie 1937, p. 382).

https://biblioteca-digitala.ro

alcătuită din formele de activitate ale voinței sociale, reprezentate, pe de o parte, de manifestările spirituale și economice (constitutive) și, pe de altă parte, de cele etico-juridice și politico-administrative (regulative), manifestări care sunt condiționate de patru cadre: cosmologic și biologic (cadre naturale), psihic și istoric (cadre sociale)[6]. Adeptă a metodei monografice, Xenia Costa-Foru o consideră ca fiind „metoda prin care sociologia își strânge sistematic date concrete în vederea raționamentelor sale. Pentru a face această strângere de fapte concrete, sociologul ia contact direct cu societatea pe care o observă sistematic, pe baza unor ipoteze mai dinainte elaborate”[7].

Una dintre cele mai importante unități sociale ale societății noastre este fără îndoială unitatea familiei. De aceea, aceasta nu poate fi studiată din punct de vedere sociologic ca o problemă parțială, izolată de totalul vieții sociale, ci va trebui analizat mecanismul de integrare funcțională a tuturor amănuntelor sale, în totalul vieții sociale. Din acest punct de vedere, Xenia Costa-Foru insistă asupra caracterului de *unitate socială* pe care îl are familia, pentru a scoate în evidență faptul că „în viața de familie vom avea a ne preocupa de studiul tuturor manifestărilor sale, a tuturor condiționărilor cadrelor, precum și de realitățile și procesele sociale, grație cărora o familie se află integrată societății considerată ca tot”[8].

DEFINIREA CONCEPTULUI DE *FAMILIE*

Pentru a putea defini conceptul de *familie*, autoarea consideră a fi importantă identificarea difrențelor ei specifice față de restul unităților sociale, iar această definiție propriu-zisă a familiei va trebui să aibă un caracter de simplu concept metodologic „care să ne ajute la sistematizarea observațiilor pe care le vom face la fața locului”[9]. Încă de la începutul studiului său, Xenia Costa-Foru insistă asupra necesității teoretice de a despărți foarte clar două aspecte în viață de familie: unul constant, cu caracter *biologic*, și altul *funcțional*, dependent de condițiile sociale. Faptul că la baza familiei se află un fenomen biologic natural de perpetuare a speciei umane și împlinire a individului face ca însăși caracteristica familiei să fie consanguinitatea care unește pe toți membrii ei și care dă familiei o statornicie naturală. De aceea, autoarea consideră că „fără de voia lui, omul se află inseriat biologic într-un neam a cărui ființare a început cu mult înaintea lui și care va dăinui, în ramurile sale multiple, chiar după dispariția indivizilor care-l reprezintă la un moment dat”[10].

[6] Pentru o prezentare mai detaliată a cadrelor și manifestărilor, vezi Mircea Vulcănescu, *Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti*, București, Editura Eminescu, 1998 (capitolul *Concepția sociologică*).

[7] Xenia Costa-Foru, *op. cit.,* p. 31.

[8] *Ibidem*, p. 33.

[9] *Ibidem*, p. 33.

[10] *Ibidem*, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai mult decât atât, nu numai naşterea omului, ci şi creşterea sa se petrece în sânul familiei, aici construindu-se şi viaţa psihică a individului. Tot în cadrul familiei el primeşte toată zestrea tradiţională pe care o va purta în tot decursul vieţii lui în societate şi de aceea autoarea consideră că „familia, ca atare, creează o conştiinţă comună, care deşi formată prin aderarea tuturor conştiinţelor individuale socializate ale membrilor ei, va fi diferită de cea personală a fiecăruia în parte”[11]. Pe lângă această bază biologică, familia are şi o organizare în forme sociale, aşa că în viaţa integral dusă laolaltă a unui grup de rude, trebuie să aibă forme de organizare socială în armonie cu societatea în care trăieşte. În acest sens, autoarea îşi propune analiza modului în care familia reuşeşte să formeze o treaptă medie şi *o instituţie de trecere* între individ şi societate: „întâi crescându-l ca pe un viitor membru al societăţii, adică socializându-l pedagogic, şi în al doilea rând, oferindu-i în tot decursul vieţii lui un sprijin şi un loc de refugiu (uneori o stânjenire) în lupta pe care el o duce pentru viaţa socială”[12].

Autoarea consideră că scopul familiei, procreerea, creşterea şi socializarea membrilor săi, rămâne întotdeauna acelaşi, dar rezolvarea problemelor practice, ia veşnic forme noi datorită faptului că societatea este ea însăşi într-o continuă schimbare. De aceea, pentru Xenia Costa-Foru, *unitatea familiei* reprezintă: „un ansamblu autonom de manifestări spirituale, economice, juridice şi politice, condiţionate cosmic, biologic, psihologic şi istoric şi integrate unei serii de relaţii şi procese sociale”[13].

ALCĂTUIREA PLANULUI DE LUCRU

Definirea conceptului de familie şi expunerea sensului teoretic al cercetării ne precizează obiectul studiului, însă înainte de începerea propriu-zisă a cercetării, Xenia Costa-Foru recomandă întocmirea cu strictețe a unui plan de lucru „care din punct de vedere logic, dând sumarul a tot ceea ce trebuie să fie cercetat, să te ducă nu la siguranţa unei epuizări metodologice a problemei (ar fi un lucru imposibil de obţinut), dar la siguranţa unei imparţiale şi obiective luări în seamă a întregii realităţi”[14].

Planul de cercetare propus de autoare cuprinde o primă fază compusă din două părţi, în care sunt grupate *descrierea* fenomenelor de viaţă familială şi a unităţilor tip şi o a doua, faza de *analiză* sociologică a proceselor ce caracterizează familia[15]. Faza de descriere cuprinde la rândul ei două părţi: *în prima parte* se

[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, p. 35.
[13] *Ibidem*, p. 36.
[14] *Ibidem*, p. 43.
[15] Nu vom insista asupra detaliilor planului de lucru, acesta fiind redat în totalitate în anexa lucrării *Cercetarea monografică a familiei. Contribuţie metodologică*, Bucureşti, Editura Fundaţiei „Regele Mihai I”, 1945.

https://biblioteca-digitala.ro

urmăresc *forma, rostul şi condiţionarea* tuturor fenomenelor de viaţă familială în toate manifestările şi procesele lor. Din descrierea formelor de familie aflate, se vor selecţiona atâtea tipuri reprezentative, câte categorii caracteristice există, pentru ca *în partea a doua*, aceste familii tip să fie studiate individual în detaliu[16]. Întreg materialul descriptiv urmează apoi să fie analizat sociologic în vederea interpretării şi caracterizării problemelor vieţii de familie. Această operaţiune nu comportă un plan de lucru fixat în prealabil, „structura lui diferind total, de la caz la caz, tocmai după materialul aflat”[17].

SUMARE INDICAŢII DE CERCETARE

Xenia Costa-Foru consideră că, pe lângă planul de lucru riguros pe care cercetătorul trebuie să se bazeze, este extrem de important simţul acestuia: „a găsi punctele capitale ale realităţii pe care o vrei cercetată şi apoi a şti cum să le lămureşti, va depinde de calităţile personale pe care cercetătorul le are, şi de aceea, în domeniul sociologiei, cercetătorul la teren trebuie să aibă, în afară de calităţile îndeobşte cerute, o grijă specială în ceea ce priveşte pregătirea lui teoretică, menită, nu să-l înveţe mai dinainte lucrurile pe care le cercetează, ci să-l emancipeze de o serie de prejudecăţi, care sunt legate de el prin faptul că el însuşi este un membru component al unei societăţi”[18].

Pe lângă simţ practic şi pregătire, autoarea consideră ca fiind absolut necesară cercetătorului capacitatea de a empatiza cu obiectul studiat: „aceasta din pricină că, ca să ai înţelegerea vieţii lor, calea optimă este să te apropii cu drag de oamenii pe care îi cercetezi ş să cauţi să te transpui în felul lor de a fi. Calitatea de a-ţi face prieteni oamenii pe care îi studiezi, astfel ca să-i poţi simţi aproape şi ca aceştia să nu se ascundă de tine, să nu caute să te înşele, ci cu deplină încredere să-ţi spună cinstit ce te interesează, este poate calitatea personală cea mai mare a cercetătorului şi aceasta nu se poate căpăta prin studiu; trebuie ca într-adevăr să ai simpatie faţă de semenii tăi şi să te anime dorinţa de a le fi de folos”[19].

În ceea ce priveşte mijloacele propriu-zise de cercetare, Xenia Costa-Foru recomandă utilizarea metodele clasice: observaţia, experimentul, analiza şi sinteza[20]. Pe lângă acestea, autoarea consideră a fi deosebit de importantă *intervenţia* în viaţa de familie pe care cercetătorul o studiază, printr-o politică de asistenţă socială: „astfel, spre exemplu, în asistenţă, scopul fiind acela al ajutorării familiei căzute în dependenţă, studiul teoretic al familiei, deşi va fi făcut cu ajutorul aceleiaşi tehnici ştiinţifice pe care am descris-o până acum, nu poate fi un punct final al muncii

[16] *Ibidem*, p. 43.
[17] *Ibidem*, p. 44.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 45.
[20] Toate aceste metode sunt tratate pe larg în lucrarea *Tehnica monografiei sociologice* a lui H.H. Stahl, apărută la Bucureşti, la Editura Institutului Social Român, în anul 1934.

https://biblioteca-digitala.ro

noastre. Un astfel de studiu însă va mări şansele de succes ale intervenţiei noastre faţă de cazul când această intervenţie ar fi făcută fără o prealabilă cercetare şi înţelegere sociologică. Intervenţia noastră, în acest caz, poate cu atât mai mult fi socotită drept o experimentare, cu cât ne permitem să şi intervenim activ în viaţa cercetată. În adevăr, atunci când, având convingerea cunoaşterii stării de dependenţă a unei familii şi găsim în factorul economic, de pildă, sau în cel biologic, cauza principală a răului, experimentăm remediul acelui rău, putem imediat vedea dacă în adevăr greşim în raţionamentele noastre sociologice sau nu, studiul reacţiilor ce urmează acestor intervenţii constituind observaţii de natură capitală în înţelegerea sociologică a problemei”[21].

CERCETAREA PROPRIU-ZISĂ

A cerceta monografic familia presupune a alege în prealabil mediul social a cărui viaţă de familie urmează a fi studiată. Pentru aceasta, trebuie să se *determine* cu exactitate grupul social în care familia în cauză fiinţează: „această supraunitate socială, care ne serveşte drept zonă de cercetare, poate fi, de pildă: o naţiune, un sat, un oraş, un cartier dintr-un oraş, o fabrică, o clasă socială, o categorie profesională etc.”[22]

În prima partea a cercetării, cea a *studiului problemelor familiei pe întregul satului*, cea dintâi operaţiune ce urmează a fi efectuată pentru delimitarea obiectului de cercetare este să obţinem informaţii lămuritoare asupra *morfologiei familiei* din societatea pe care o studiem. Pentru aceasta, se începe prin descrierea statistică: „raportul dintre neamuri şi familii trebuie analizat încă mai amănunţit, pentru ca să se vadă câte neamuri sunt reprezentate în sat printr-o singură familie, câte prin două, prin trei etc.”[23] Toate acestea ne pot ajuta să ne dăm seama dacă ne aflăm în faţa unui sat a cărui populaţie descinde din câteva neamuri băştinaşe, puţine la număr, sau a unui sat cu populaţie nestabilă, supuse unei migrări continue. După strângerea datelor statistice cu privire la familiile dintr-un sat, se trece la *analiza repartizării* lor pe grupe teritoriale, „ca să vedem cum se întind familiile constitutive ale neamurilor pe cătune, străzi, mahalale, cârnguri etc.”[24] După descrierea statistică a neamurilor şi aşezarea lor spaţială, se trece la studiul amănunţit al neamurilor: „pentru aceasta, vom întrebuinţa ca tehnică generală de lucru, spiţele de neam, ele putând fi, de asemenea, o dezlegare la multe probleme”[25]. În aceeaşi ordine a preocupărilor cu privire la neam şi la tipurile de familie existente într-un grup social, tot pe bază de spiţă de neam, este problema sistemului de rudenie şi de încuscrire. Pentru aceasta se alcătuieşte un inventar al tuturor

[21] *Ibidem*, p. 49.
[22] *Ibidem*, p. 50.
[23] *Ibidem*, p. 54.
[24] *Ibidem*, p. 56.
[25] *Ibidem*, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

rudeniilor pe care le întrebuinţează localnicii, fie ele de natură biologică, civilă, religioasă sau spirituală, „în genere specificându-se modul de calculare al acestor grade de rudenie, precum şi îndatoririle şi interdicţiile ce sunt legate de ele”[26]. Odată stabilit sistemul de rudenie efectiv practicat de către familiile pe care le cercetăm, se va trece la problema stabilirii de noi legături între neamuri (statistica căsătoriilor şi raportul imigranţi/emigranţi din sat).

Neamul studiat până acum este o realitate deosebită de aceea a familiilor propriu-zise. Grupa de rude care constituie neamul nu duce laolaltă o viaţă nemijlocit solitară, „ci se fragmentează în grupe mai restrânse, uneori mai mari, alteori mai mici”[27]. Aceste grupuri sunt familiile care propriu-zise care ne interesează în prezentul studiu. Dar modul de grupare şi de organizare interioară a acestor familii nu este întotdeauna acelaşi, afirmă autoarea. De aceea, cea dintâi preocupare a cercetătorului este de a reuşi să stabilească *tipurile de familie* cele mai potrivite cunoaşterii empirice. Un prim criteriu de tipizare a grupurilor familiale rezultă din considerarea mărimii grupei de rude din acelaşi neam care trăiesc într-o familie: „de aceea, studiul însuşi al neamului este o introducere teoretică la studiul tipurilor de familie şi gradul de viabilitate a neamului un semn al viabilităţii unor forme patriarhale de organizare a familiei[28].

Odată obţinute lămuririle generale cu privire la factorii exteriori ce acţionează asupra grupului familiei, va trebui să trecem la analiza a însăşi factorilor ce o compun şi a relaţiilor care se stabilesc între ei. „Este vorba de situaţia în familie şi de raporturile reciproce pe care le au în genere în acest grup social soţii, ascendenţii, descendenţii şi colaterialii unii faţă de alţii”[29].

Familia, astfel constituită intern, nu trăieşte izolată, ci ca fragment al unei societăţi mai mari, constituind o instituţie de trecere între individ şi societate, fiind „o unealtă de luare de contact a individului cu mediul social înconjurător şi îndeplinind în sânul societăţii un anumit rol funcţional, ea este în legătură permanentă cu societatea însăşi”[30]. Se vor analiza astfel legăturile pe care familiile le au între ele, aceste relaţii având o conexitate cu problema neamului. Se va urmări de asemenea, determinarea genului de relaţii şi se va face analiza cercurilor simpatetice pe care, familiile ca atare, le pot constitui între ele şi se vor găsi criteriile care stau la baza alcătuirii lor.

După cercetarea familiei pe întreg satul, se ajunge la stabilirea anumitor tipuri de familie şi se începe cercetarea unei *singure unităţi familiale tip*: „această cercetare, adâncind problemele studiate până acum, ne permite mai ales să surprindem, în formarea unităţii de familie, procesul de interdependenţă dintre cadre, manifestări şi în special relaţiile sociale. De asemeni aici se poate desprinde

[26] *Ibidem*, p. 71.
[27] *Ibidem*, p. 78.
[28] *Ibidem*, p. 79.
[29] *Ibidem*, p. 85.
[30] *Ibidem*, p. 177.

https://biblioteca-digitala.ro

mai concret proiectarea familiei şi tendinţa către care o împinge voinţa grupului şi astfel ajungem la caracterizarea ei”[31]. Se începe această parte a cercetării prin analiza *cadrului cosmic*: aşezărea spaţială a personelor şi a bunurilor deţinute de familie, descrierea gospodăriei şi a locuinţei (interior, exterior). Se continuă prin analiza *cadrului biologic*: vitalitatea neamului (natalitate, mortalitate, căsătorii, longevitate, boli ereditare), igiena personală şi modul de îngrijire a locuinţei, alimentaţie, odihnă. *Cadrul psihic* va fi analizat de asemenea pentru a se stabili psihologia familiei studiate (tradiţii, obiceiuri). În final, se ajunge la *cadrul istoric*, în care se analizează istoricul formelor de organizare a familiei. Cercetarea tipului de familie continuă cu studiul manifestărilor: viaţa spirituală (moralitate, viaţa religioasă), viaţa economică (analiza gospodăriei ca unitate socială, analiza muncii familiei ca formă de organizare, a instrumentelor deţinute şi a randamentului muncii), viaţa juridică şi administrativ-politică a familiei (organizarea bunurilor, modul de transmitere a moştenirilor, modul de organizare al familiei, viziunile şi afilierile politice ale membrilor).

După descrierea cadrelor şi a manifestărilor din cadrul tipului de familie studiat, se trece la analiza relaţiilor între membrii ce compun familia, a relaţiilor familiei cu societatea, dar şi a relaţiilor familiei cu fiecare membru al său în parte.

VERIFICAREA ŞI INTERPRETAREA MATERIALULUI CULES

După strângerea materialului referitor la viaţa de familie, Xenia Costa-Foru recomandă sistematizarea tututor fişelor obţinute, „adunându-le la un loc pe dosare şi clasându-le pe probleme”[32]. În această ultimă etapă, toate interpretările de amănunt, ivite în decursul cercetării şi verificate parţial, trebuie puse împreună, „în vederea închegării lor într-un singur sistem teoretic”[33]. Concluziile teoretice la care va trebui să se ajungă în final vor trebui să răspundă dacă într-adevăr familia din satul cercetat *este o unitate socială*, „adică, este ea un ansamblu autonom de manifestări de ordin divers?”[34]. Se va avea în vedere care anume dintre condiţionările pe care le-am avut în vedere au o importanţă deosebită pentru această constituire a familiei ca unitate socială. Pentru aceasta, se va studia importanţa relativă pe care o au pentru familie factorii cosmici, biologici, psihologici şi istorici şi se va stabili mecanismul concret al acestor condiţionări.

În final, se va trece la analiza raporturilor pe care familia le are cu societatea, adică funcţiile specifice ale familiei în sânul unei vieţi sociale oarecare, pentru a verifica dacă într-adevăr familia are rolul atribuit în planul de lucru, şi anume „naşterea oamenilor şi creşterea lor nu numai ca fiinţe fizice individuale, ci şi ca

[31] *Ibidem*, p. 199.
[32] *Ibidem*, p. 291.
[33] *Ibidem*.
[34] *Ibidem*, p. 294.

https://biblioteca-digitala.ro

membri (eventual personalități), aparținând unui sistem social dat”[35]. „În lucrarea de față scopul ne-a fost, nu interpretarea materialului cules, ci numai de a pune la îndemâna acestui soi de cercetători tehnica mecanică de lucru, rezultat al unei experiențe colective de ani de zile și de a clasifica teoretic meandrele nesfârșite ale împrejurărilor de fapte, care constituiesc problema familiei”[36].

CONCLUZII

- meritul lucrării *Cercetarea monografică a familiei. Contribuție metodologică* constă în chiar monografierea familiei, adică în analiza ei amănunțită, profundă, cuprinzătoare, în care sunt surprinse relațiile premaritale, conjugale, relațiile parentale, dar și normele și valorile legate de căsătorie și copii;
- concepția românească asupra monografiei pune accent pe culegerea sistematică a datelor concrete cu scopul verificării unor ipoteze, strategia conceperii și realizării monografiei decurge în mod firesc din esența concepției gustiene despre sociologie și obiectul ei de studiu: societatea;
- monografia familiei comportă o serie de precizări conceptuale privind definirea familiei, sensurile și tipurile ei, fiind meritul autoarei de a formula pentru familie o definiție cu caracter metodologic, ce facilitează conturarea unui concept operațional ce permite sistematizarea observațiilor de teren;
- lucrarea analizată de noi în studiul de față prezintă familia în diferitele ei ipostaze: loc de referință pentru individ, un mediu afectiv, de comunicare și cooperare, suportul material și de protecție socială, cadrul de transmitere a normelor și valorilor perene;
- în lucrarea Xeniei Costa-Foru se prezintă întreaga funcționalitate a familiei, bazată pe modelul parental, orientarea spre dobândirea unui status socioprofesional și moral pentru descendenți, care asigură atât socializarea și integrarea acestora în viața socială, cât și permanența și continuitatea familiei.

[35] *Ibidem*, p. 295.
[36] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

III. DOCUMENTE DIN ARHIVA
INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

„MSS. 5” – MAPA INEDITELOR LUI HARRY BRAUNER

RALUCA POTÂRNICHE

‘Mss. 5’ – Folder of Harry Brauner’s Unpublished Works

This article presents an inventory and analytical survey of a bunch of manuscripts belonging to Harry Brauner (1908–1988), and found in the Archives of the “C. Brăiloiu” Institute of Ethnography and Folklore (Bucharest). The “Mss. 5” in our archive contains five folders, which gather several organological articles and article sketches that Brauner started to edit in late 1930s, continued perhaps in the 1940s, but was abruptly stopped to finalize by the dramatic political events of those times.

Keywords: *Harry Brauner*, *archive*, *manuscripts*, *organology*, *cobza*

Cuvinte-cheie: *Harry Brauner*, *arhivă*, *manuscrise*, *organologie*, *cobză*

Etnomuzicologul Harry Brauner, unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai lui Constantin Brăiloiu, a fost un culegător asiduu, a participat la marile campanii monografice (Drăguş, Făgăraş, 1929; Runcu, Gorj, 1930; Şanţ, Năsăud, 1935) iniţiate de Institutul Social Român (aflat sub conducerea lui Dimitrie Gusti), a fost primul secretar al Arhivei de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români (înfiinţată de Constantin Brăiloiu în 1928), primul director al Institutului de Folclor din Bucureşti (1949–1950), compozitor şi profesor.

În Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu” (A.I.E.F.) există un fond documentar divers cu privire la activitatea lui Harry Brauner. Acest fond cuprinde două tipuri de documente: sonore (înregistrări pe cilindri de fonograf, benzi de magnetofon, discuri) şi scriptice (transcrieri muzicale şi de text, fond auxiliar, manuscrise).

În paginile care urmează vom prezenta conţinutul unui însemnat manuscris al lui H. Brauner, înregistrat în A.I.E.F. ca „**Mss. 5”**. Documentul este îndosariat într-o mapă, alcătuită din cinci dosare, notate cu **a**, **b**, **c**, **d**, **e**. După prima consultare (arhivistică) a dosarelor au rezultat diferite date, pe care le vom expune în rândurile de mai jos.

Dosarul **a** conţine: 2 pagini cu text olograf, în cerneală; 1 pagină cu titlu şi însemnări, olografe, în creion; 8 pagini cu text dactilografiat; 16 pagini cu exemple muzicale tipărite şi însemnări olografe în creion. Total: 27 de pagini.

Dosarul **b** este alcătuit din: 1 pagină cu desen-schiţă în creion şi însemnări olografe în cerneală; 1 copie xerox a paginii anterioare; 8 pagini cu text dactilografiat şi adnotări olografe în cerneală şi creion; 1 pagină cu exemple muzicale şi însemnări, olografe, în cerneală şi creion. Total: 11 pagini.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 423–435

https://biblioteca-digitala.ro

Dosarul **c** este format din: 1 pagină cu titlu, olograf, în cerneală; 2 pagini cu însemnări şi exemple muzicale, olografe, în creion; 28 de pagini cu exemple muzicale şi însemnări, olografe, în cerneală şi creion; 1 pagină cu titlu, olograf, în cerneală; 4 pagini cu însemnări şi exemple muzicale, olografe, în cerneală, incluzând şi o adnotare (exemplu muzical) în creion; 1 pagină cu titlu, olograf, în cerneală; 6 pagini cu exemple muzicale şi însemnări, olografe, în cerneală, incluzând o corectură şi o adnotare, ambele în creion. Total: 43 de pagini.

Dosarul **d** cuprinde: 37 de pagini cu text şi exemple muzicale, olografe, în cerneală şi creion; 1 pagină cu text dactilografiat şi adnotări olografe în cerneală şi creion. Total: 38 de pagini.

Dosarul **e** conține: 12 pagini cu text şi exemple muzicale, olografe, în cerneală şi creion; 3 pagini cu text olograf, în cerneală. Total: 15 pagini.

Aşadar, întregul manuscris însumează 134 de pagini. De asemenea, am putut observa şi prezența a patru grafii, două cunoscute (Harry Brauner şi Tiberiu Alexandru) şi două neidentificate[1].

Cuprinsul acestui manuscris este prezentat, în cele două pagini de început, de folcloristul Tiberiu Alexandru, astfel: „H. Brauner – *Cobza lui Vasile Bursuc*. Dosarul cuprinde: 1) Studiul bătut la maşină cu exemple muzicale şi corecturi scrise de autor şi unele adnotări de T. Alexandru, cu totul 8 p.; 2) Dosar cu *Material* redactat, dublete şi în curs de redactare; 10 file cu însemnări diverse, 7 p. cu text în curs de redactare (3 p. scrise de o mână străină), 8 p. copie a textului bătut la maşină, fără exemple sau adnotări; 3) Dosar cu exemple muzicale, cuprinzând: 23 ex. muzicale + Addenda: *Cobza lui Ilie Bolea din Capu Codrului, jud. Câmpulung – Bucovina*, 4 file şi *Ghitara lui Gh. Căldăraru din Bodăeşti – Dolj*, 6 p.; 4) Cinci plicuri cu fişe şi însemnări, după cum urmează: a) *Armonie* – 8 file; b) *Modulația* – 4 file; c) *Ritmica* – 6 file; d) *Introducere* – 5 file; e) *Redactate* – 21 file. Notă – Cele mai multe exemple muzicale au fost desenate pentru tipar, însă nu au fost corectate, după câte ştiu. T. A."

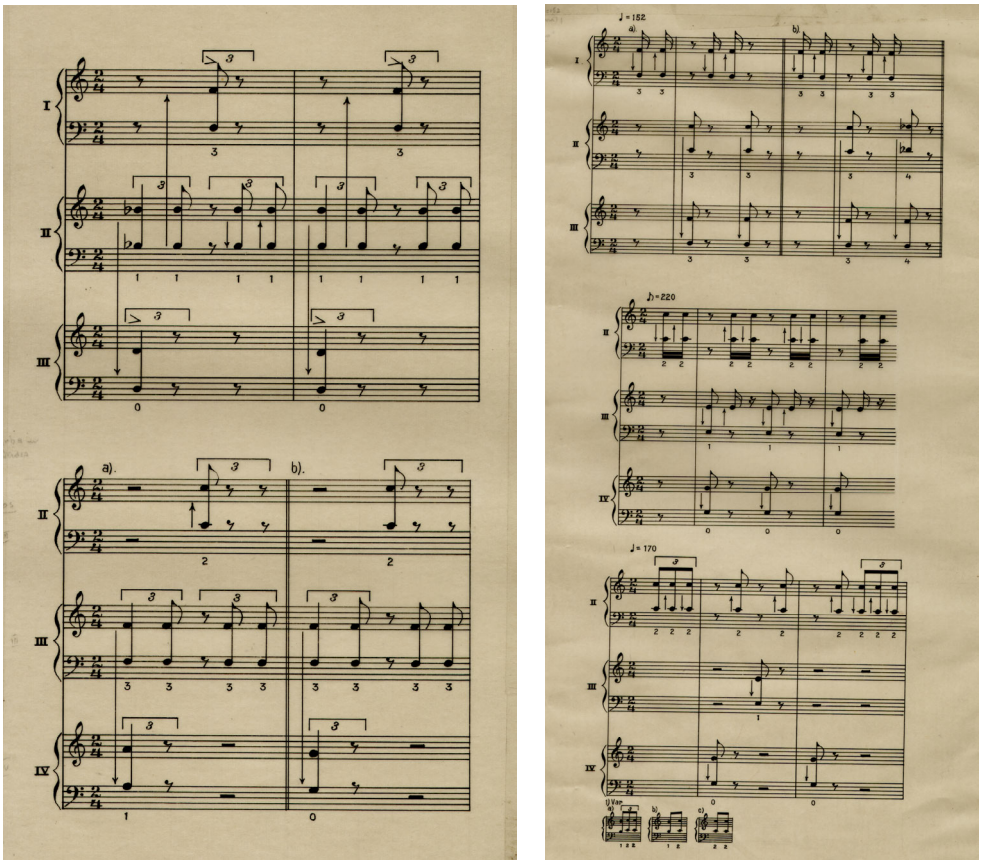
Vom descrie, în continuare, conținutul celor cinci dosare.

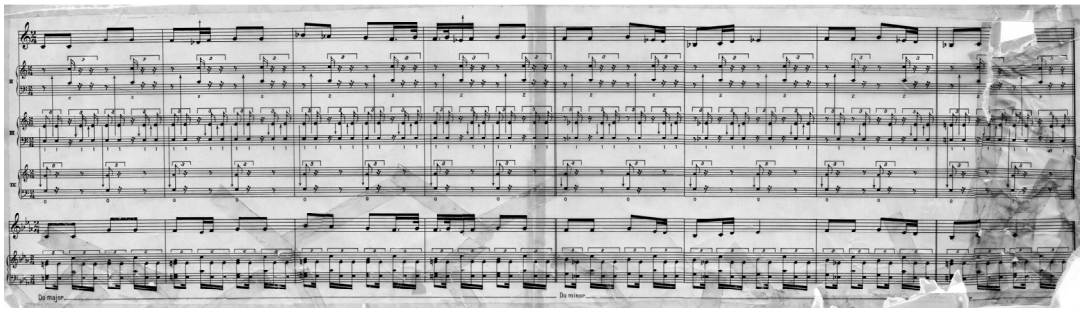
Dosarul **a** cuprinde studiul despre cobza lăutarului Vasile Bursuc, cu informații despre: instrument (denumirea şi descrierea părților componente), acordaj, scordatură (un tip special de acordaj), tehnică instrumentală (maniera de execuție), terminologie muzicală (de exemplu: „DO = ŢE sau deformat ŢIA; RE = OPRAL sau BURDOI; MI = SAII; FA = PHANDADES; SOL = RAS; LA = MAŞCARI sau MAŞCARENDE; SI bemol = HAMUR"), armonie şi exemple muzicale pentru diferite acompaniamente. Despre armonie, H. Brauner scrie: „Cobza fiind în primul rând un instrument de marcare a ritmului am crezut de cuviință să studiez mai ales armonia de acompaniament a jocurilor. Pentru aceasta am ales acompaniamentul la trei jocuri (considerate drept cele mai răspândite de către informator): Sârba, Hora şi Ţiitura (acest ultim fiind acompaniamentul la

[1] Citatele din acest material respectă maniera de redactare originală a manuscrisului (cuvinte scrise cu majuscule şi cuvinte subliniate, ortografia).

https://biblioteca-digitala.ro

Ca la Uşa Cortului şi la *Ţigănească*), pe care l-am transcris în toate modurile. Prin acest mijloc am dobândit un tablou comparativ al tuturor armoniilor întrebuinţate”.



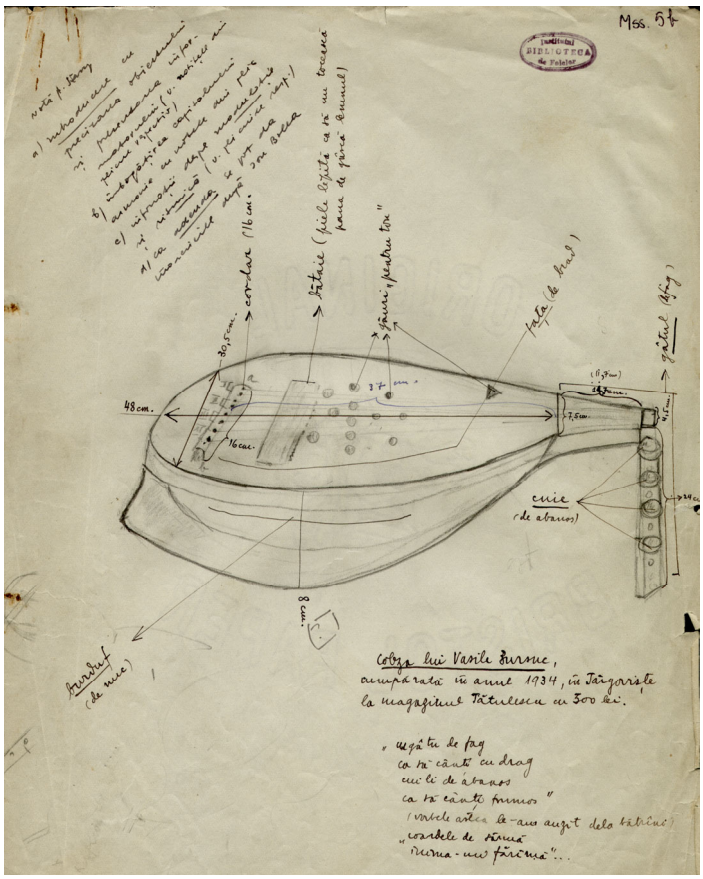


În Dosarul **b** se continuă studiul despre cobza lui V. Bursuc.

Acest dosar conţine un desen-schiţă a cobzei, cu denumirile elementelor ce compun instrumentul şi măsurători ale acestuia. În stânga desenului (colţul din

https://biblioteca-digitala.ro

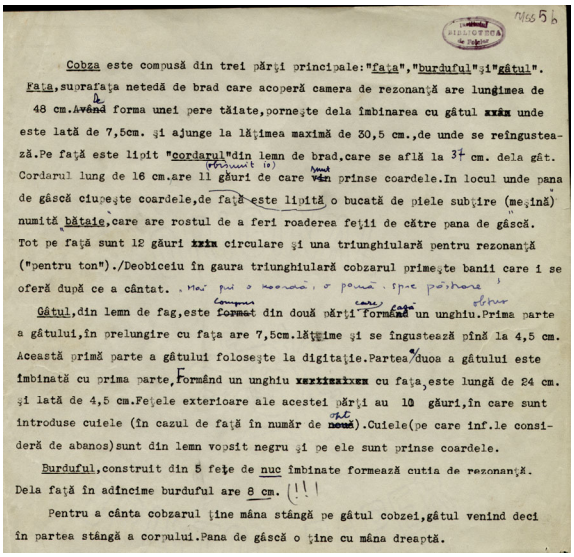
stânga-sus al paginii) există şi o „Notă pt. Harry” a lui T. Alexandru: „a) Introducere cu precizarea obiectului şi prezentarea informatorului (v. notiţele din plicul respectiv); b) îmbogăţirea capitolului armonie cu notele din plic; c) informaţii despre modulaţie şi ritmică (v. plicurile resp.); d) ca adenda (sic!) se pot da transcrierile după Ion Bolea”. Tot pe această pagină (în colţul din dreapta jos) există o însemnare a lui H. Brauner: „Cobza lui Vasile Bursuc, cumpărată în anul 1934, în Târgovişte, la magazinul Tătulescu cu 300 de lei”. Mai jos sunt notate şi câteva versuri: „«cu gâtu de fag / ca să cânţi cu drag / cuili de abanos / ca să cânţi frumos» (vorbele astea le-am auzit dela bătrâni) «coardele de sârmă / inima-mi fărâmă»...”. Aceste versuri sunt citate şi de către Tiberiu Alexandru în volumul său *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, în deschiderea capitolului despre cobză, fiind însoţite de însemnarea: „«Vorbe» auzite «de la bătrâni» de cobzarul Vasile Bursuc, de 57 ani, din Teiş-Târgovişte”[2].



[2] Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului romîn*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956, p. 105.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmează, în dosarul de față, acelaşi studiu despre cobză, dactilografiat (identic cu cel din dosarul **a**), având, în schimb, exemple muzicale inserate în text, corecturi ale autorului şi unele adnotări ale lui T. Alexandru.

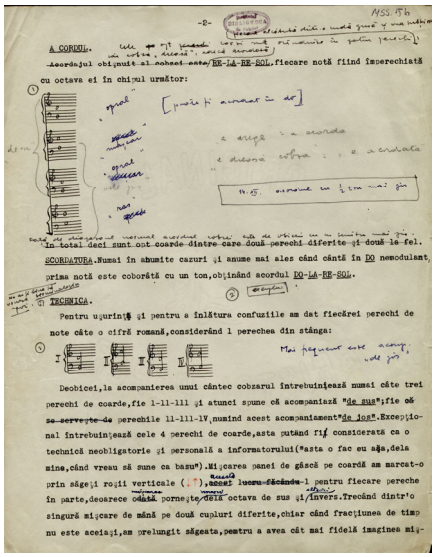


Cobza este compusă din trei părţi principale:"faţa","burduful"şi"gâtul". Faţa,suprafaţa netedă de brad care acoperă camera de rezonanţă are lungimea de 48 cm.Având forma unei pere tăiate,porneşte dela îmbinarea cu gâtul xxix unde este lată de 7,5cm. şi ajunge la lăţimea maximă de 30,5 cm.,de unde se reîngusteazâ.Pe faţă este lipit "cordarul"din lemn de brad.care se află la 3½ cm. dela gât. Cordarul lung de 16 cm.are 11 găuri de care vin prinse coardele.In locul unde pana de găscă ciupeşte coardele,de faţă este lipită o bucată de piele subţire (meşină) numită bătaie,care are rostul de a feri roaderea feţii de către pana de găscă. Tot pe faţă sunt 12 găuri xxix circulare şi una triunghiulară pentru rezonanţă ("pentru ton")./Deobiceiu în gaura triunghiulară cobzarul primeşte banii care i se oferă după ce a cântat.

Gâtul,din lemn de fag,este format din două părţi formând un unghiu.Prima parte a gâtului,în prelungire cu faţa are 7,5cm.lăţime şi se îngustează până la 4,5 cm. Această primă parte a gâtului foloseşte la digitaţie.Partea/doua a gâtului este îmbinată cu prima parte,formând un unghiu xxxxxxxxx cu faţa,este lungă de 24 cm. şi lată de 4,5 cm.Feţele exterioare ale acestei părţi au 10 găuri,în care sunt introduse cuiele (în cazul de faţă în număr de nouă).Cuiele(pe care inf.le consideră de abanos)sunt din lemn vopsit negru şi pe ele sunt prinse coardele.

Burduful,construit din 5 feţe de nuc îmbinate formează cutia de rezonanţă. Dela faţă în adîncime burduful are 8 cm. (!!!

Pentru a cânta cobzarul ţine mâna stângă pe gâtul cobzei,gâtul venind deci în partea stângă a corpului.Pana de găscă o ţine cu mâna dreaptă.



-2-

A CORDUL.

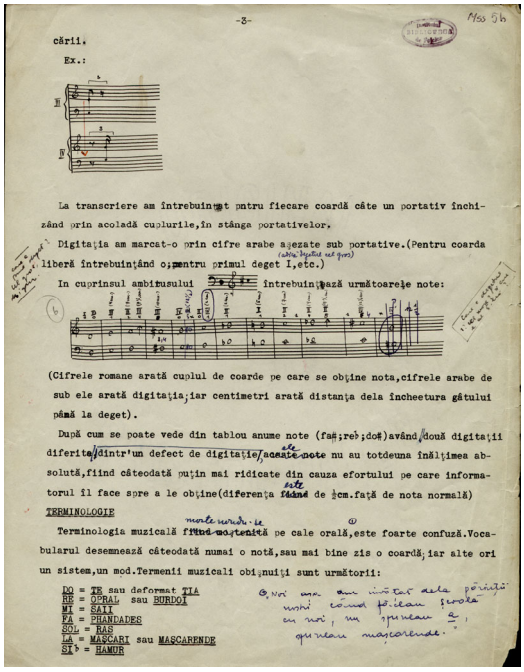
Acordajul obişnuit al cobzei este/RE-LA-RE-SOL,fiecare notă fiind împerechiată cu octava ei în chipul următor:

SCORDATURA.Numai în anumite cazuri şi anume mai ales când cântă în DO nemodulant, prima notă este coborâtă cu un tom,obţinând acordul DO-LA-RE-SOL.

TEHNICA.

Pentru uşurinţă şi pentru a înlătura confuziile am dat fiecărei perechi de note câte o cifră romană,considerând 1 pereche din stânga:

Deobicei,la acompanierea unui cântec cobzarul întrebuinţează numai câte trei perechi de coarde,fie I-II-III şi atunci spune că acompaniază "de sus";fie că se serveşte de perechile II-III-IV,numind acest acompaniament"de jos".Excepţional întrebuinţează cele 4 perechi de coarde,asta putând fi considerată ca o technică neobligatorie şi personală a informatorului("asta o fac eu aşa,dela mine,când vreau să sune ca basu").Mişcarea penei de găscă pe coardă am marcat-o prin săgeţi roşii verticale (↓),acest lucru făcându-l pentru fiecare pereche în parte,deoarece odată porneşte dela octava de sus şi/invers.Trecând dintr'o singură mişcare de mână pe două cupluri diferite,chiar când fracţiunea de timp nu este aceiaşi,am prelungit săgeata,pentru a avea cât mai fidelă imagine mişcării.



-3-

cării.

Ex.:

La transcriere am întrebuinţat pentru fiecare coardă câte un portativ închizând prin acoladă cuplurile,în stânga portativelor.

Digitaţia am marcat-o prin cifre arabe aşezate sub portative.(Pentru coarda liberă întrebuinţând o;pentru primul deget I,etc.)

In cuprinsul ambitusului întrebuinţează următoarele note:

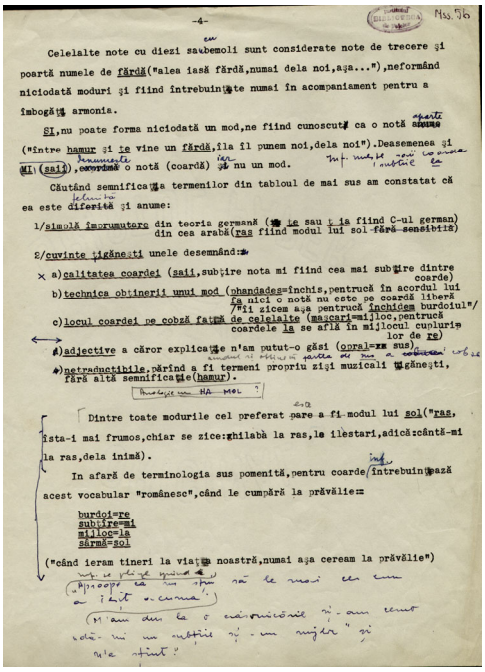
(Cifrele romane arată cuplul de coarde pe care se obţine nota,cifrele arabe de sub ele arată digitaţia;iar centimetri arată distanţa dela încheetura gâtului până la deget).

După cum se poate vede din tablou anume note (fa♯;re♭;do♯)având două digitaţii diferite/dintr'un defect de digitaţie,acestenote nu au totdeuna înălţimea absolută,fiind câteodată puţin mai ridicate din cauza efortului pe care informatorul îl face spre a le obţine(diferenţa fiind de ½cm.faţă de nota normală)

TERMINOLOGIE

Terminologia muzicală fiind ţinută pe cale orală,este foarte confuză.Vocabularul desemnează câteodată numai o notă,sau mai bine zis o coardă,iar alte ori un sistem,un mod.Termenii muzicali obişnuiţi sunt următorii:

DO = TE sau deformat TIA
RE = ORAL sau BURDOI
MI = SAII
FA = PHANDADES
SOL = RAS
LA = MĂSCARI sau MĂSCARENDE
SI♭ = HAMOR



-4-

Celelalte note cu diezi saubemoli sunt considerate note de trecere şi poartă numele de fărdă("alea iasă fărdă,numai dela noi,aşa..."),neformând niciodată moduri şi fiind întrebuinţate numai în acompaniament pentru a îmbogăţi armonia.

SI,nu poate forma niciodată un mod,ne fiind cunoscută ca o notă sfîntă ("fîntre hamur şi le vine un fărdă,fila fl punem noi,dela noi").Deasemenea şi MI(saii),cevrămă o notă (coardă) şi nu un mod.

Căutând semnificaţia termenilor din tabloul de mai sus am constatat că ea este diferită şi anume:

1/simplă împrumutare din teoria germană (♯ ie sau ♭ is fiind C-ul german) din cea arabă(ras fiind modul lui sol-fără sensibilă)

2/cuvinte ţigăneşti unele desemnând:

a)calitatea coardei (saii,subţire nota mi fiind cea mai subţire dintre coarde)

b)technica obţinerii unui mod (phandades=închis,pentrucă în acordul lui ca unică o notă nu este pe coardă liberă /"îi zicem aşa pentrucă închide burdoiul"/

c)locul coardei pe cobză faţă de celelalte (mascari=mijloc,pentrucă coardele la se află în mijlocul cuplurilor de re)

d)adjective a căror explicaţie n'am putut-o găsi (oral=rr sus).

e)netraductibile,părînd a fi terment propriu zişi muzicali ţigăneşti, fără altă semnificaţie(hamur).

Dintre toate modurile cel preferat pare a fi modul lui sol("ras, ista-i mai frumos,chiar se zice:ghilabă la ras,le ilestari,adică:cântă-mi la ras,dela inimă).

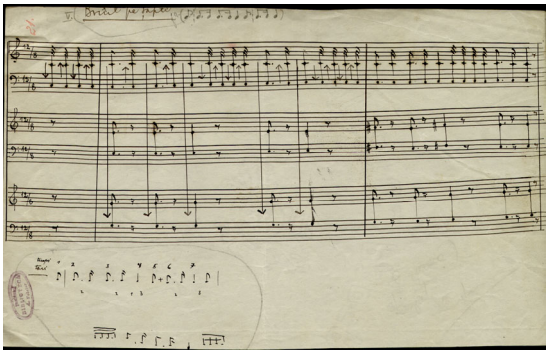
In afară de terminologia sus pomenită,pentru coarde/întrebuinţează acest vocabular "românesc",când le cumpără la prăvălie:

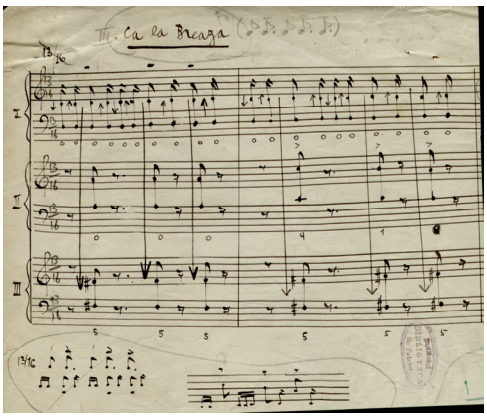
burdoi=re
subţire=mi
mijloc=la
sărmă=sol

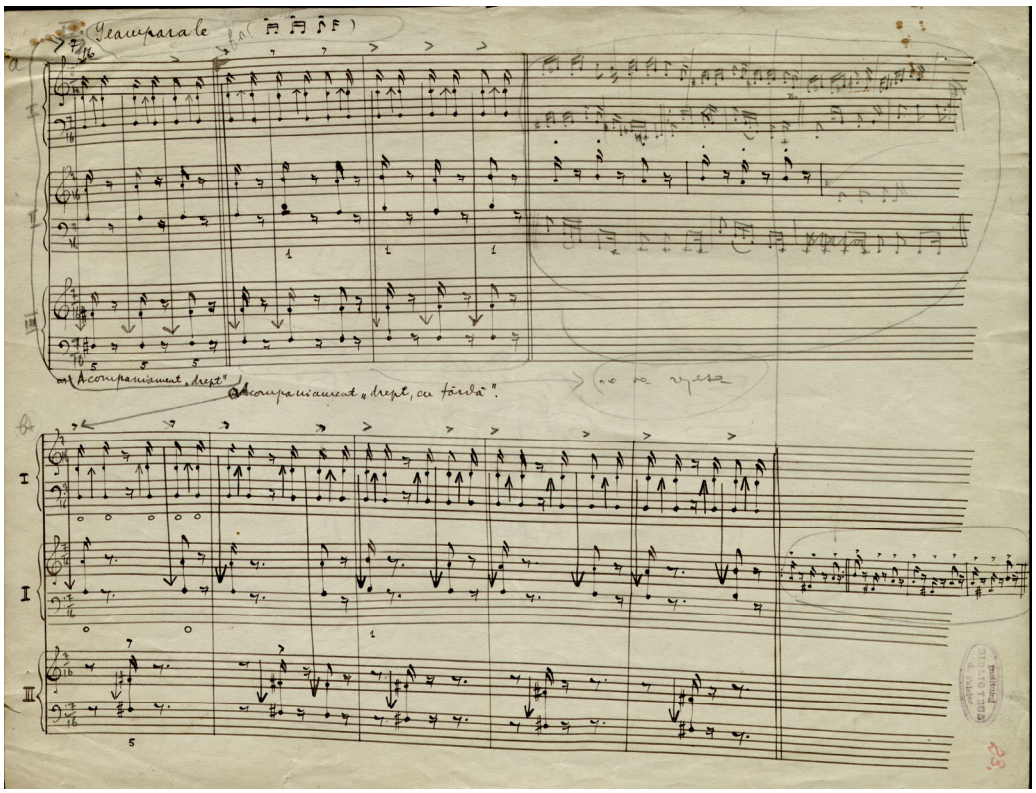
("când ieram tineri la viaţa noastră,numai aşa ceream la prăvălie")

https://biblioteca-digitala.ro

Dosarul **c** este alcătuit din exemple muzicale (transcrieri ale lui H. Brauner): acompaniamente pentru *Sârbă* şi *Horă*, *ţiituri*, acompaniamente pentru alte jocuri (*Brâul pe 7*, *Ca la Breaza*, *Geamparale*). În acest dosar mai există două pagini mici (*Anexă*), scrise de o mână străină (a treia), cu exemple de formule ritmice pentru acompaniamentele la *Sârbă* şi *Horă*.



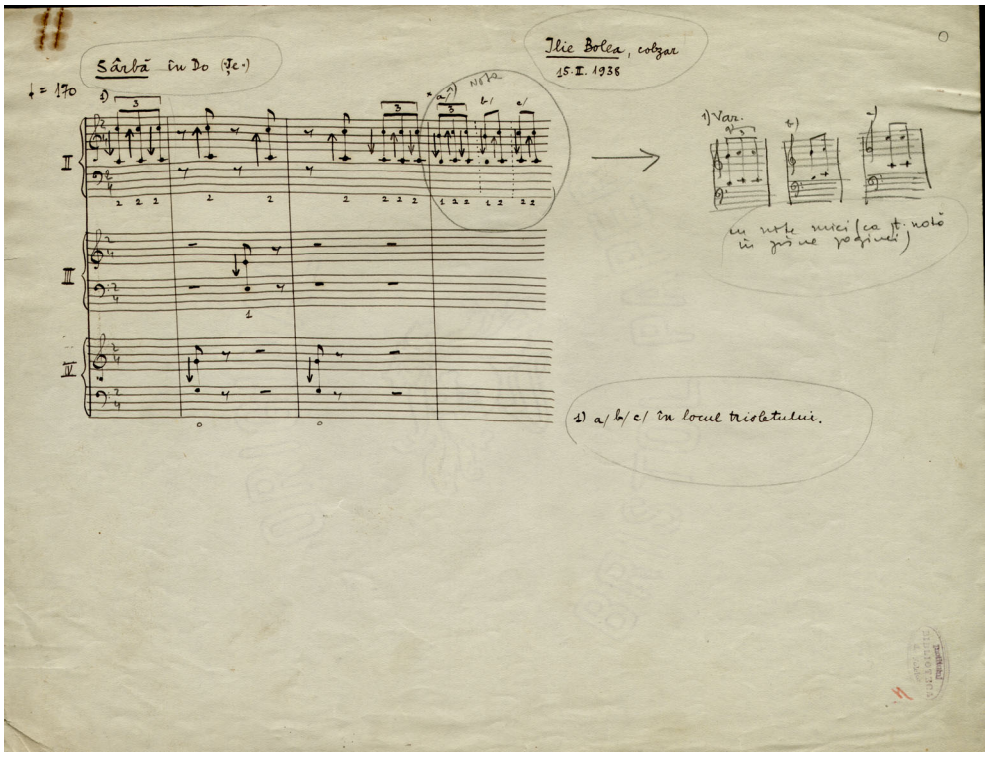




https://biblioteca-digitala.ro

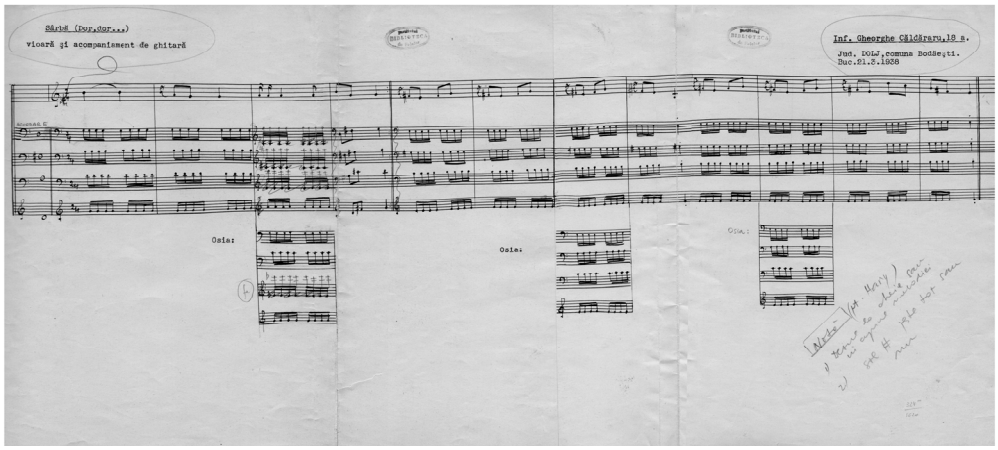
Acest dosar mai conține și o *Addenda*, alcătuită din două materiale: *Cobza lui Ilie Bolea* și *Ghitara lui Gh. Căldăraru*.

Cobza lui Ilie Bolea îl are ca subiect pe lăutarul Ilie Bolea (64 de ani), originar din comuna Capu-Codrului, județul Câmpulung, Bucovina. Terminologia muzicală este diferită: „*țe* = do; *a știmui* = a acorda; *ștemunc* = acord; notele adăugate în acord = *bătaia cu degetul*; re = *la streajă*; la = *la sumeț*it; sol = *din djios*; tonul *la* = *ciocârlie*, *din djios*; *a țâne* = a acompania; acord de Do = ȚE; acord de Re (*de*) = *la despărțit*; acord de Mi (*e dur*) = *la'ncălicătură*; acord de Fa (*ef*) = *la suceveancă*; acord de Sol (*ghe*) = *din djios* (fără *bătaie cu degetul*); acord de la (*a*) = *la ciocârlie*; acord de Si bemol (*be*) = *n'are nume*, *am uitat*; *la suceveancă* și *la ciocârlie* însemnează tonalitățile în care se cântă jocurile *Suceveanca* și *Ciocârlia*. Aceste cântece (jocuri) sunt cântate în anumite tonalități”. Urmează o scurtă transcriere a unui acompaniament la o *Sârbă în Do (Țe)*, culeasă de la Ilie Bolea și notată de H. Brauner pe 15 februarie 1938.



Ghitara lui Gh. Căldăraru cuprinde o transcriere muzicală a unei Sârbe, *Dor, dor...*, piesa fiind culeasă de la Gheorghe Căldăraru, lăutar în vârstă de 18 ani, originar din comuna Bodăești, județul Dolj, și notată de H. Brauner pe data de 21 martie 1938, la București.

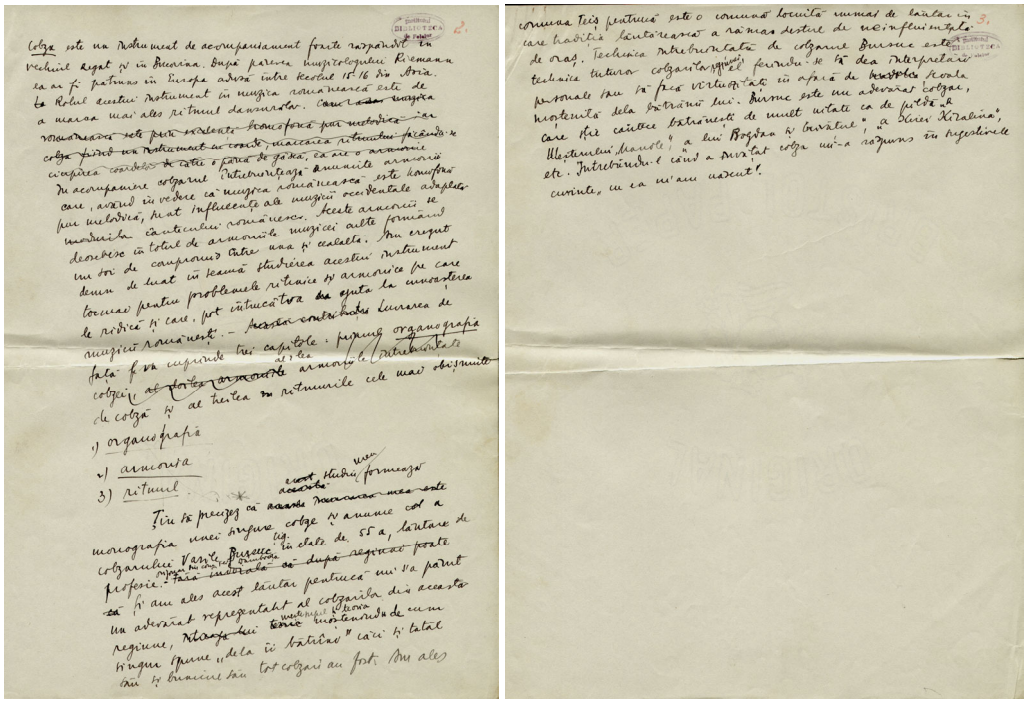
https://biblioteca-digitala.ro



Cele două materiale ce constituie *Addenda* sunt interesante pentru că exemplifică tipuri de acompaniament aparţinând unor instrumente diferite (cobză şi chitară), din zone diferite (nordul şi sudul ţării).

Dosarul **d** conţine însemnări olografe ale lui H. Brauner cu privire la structura şi importanţa studiului său despre cobză, precum şi date despre lăutarul V. Bursuc: „Cobza este un instrument de acompaniament foarte răspândit în vechiul Regat şi în Bucovina. După părerea muzicologului Riemann ea ar fi pătruns în Europa adusă între secolul 15–16 din Asia. Rolul acestui instrument în muzica românească este de a marca mai ales ritmul dansurilor. În acompaniere cobzarul întrebuinţează anumite armonii care, având în vedere că muzica românească este homofonă pur melodică, sunt influienţe ale muzicii occidentale adaptată cântecului românesc. Aceste armonii se deosebesc în totul de armoniile muzicei culte formând un soi de compromis între una şi cealaltă. Am crezut demn de luat în seamă studierea acestui instrument tocmai pentru problemele ritmice şi armonice pe care le ridică şi care pot întrucâtva ajuta la cunoaşterea muzicii româneşti. Lucrarea de faţă va cuprinde trei capitole: 1) organografia; 2) armonia; 3) ritmul. Ţin să precizez că studiu meu formează monografia unei singure cobze şi anume a cobzarului Vasile Bursuc, ţig. în etate de 55 a, lăutar de profesie, originar din com. Teiş, Dâmboviţa. Şi am ales acest lăutar pentrucă mi s'a părut un adevărat reprezentant al cobzarilor din această regiune, meşteşugul şi teoria moştenindu-le cum singur spune *dela îi bătrâni* căci şi tatăl său şi bunicul său tot cobzari au fost. Am ales comuna Teiş pentrucă este o comună locuită numai de lăutar în care tradiţia lăutărească a rămas destul de neinfluienţată de oraş. Technica întrebuinţată de cobzarul Bursuc este technica tuturor cobzarilor regiunei, el ferindu-se să dea interpretări personale sau să facă virtuozităţi în afară de şcoala moştenită dela bătrânii lui. Bursuc este un adevărat cobzar, care ştie cântece bătrâneşti de mult uitate, ca de pildă *a Meşterului Manole*, *a lui Bogdan şi Crivăţul*, *a Kirei Kiralina*, etc. Întrebându-l când a învăţat cobza mi-a răspuns în sugestivele cuvinte *cu ea m'am născut*".

https://biblioteca-digitala.ro

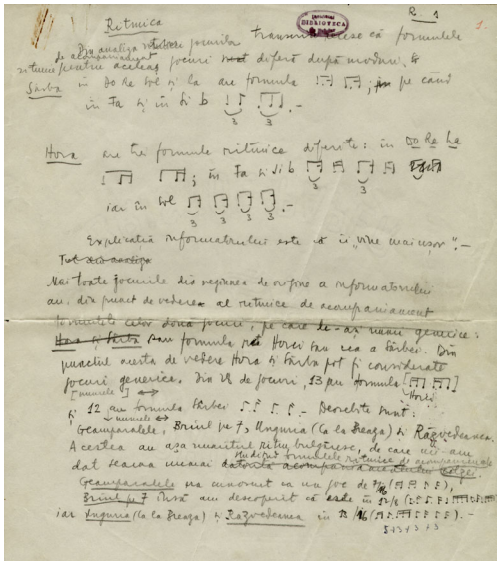


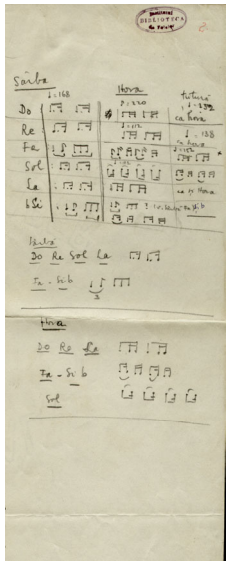
În acest dosar mai există şi alte informaţii la fel de interesante ca cele citate anterior: „În comerţ există două feluri de cobză care se deosebesc prin mărimea corpului de rezonanţă (*burdufului*): 1) Cobzele propriu-zise ale cărui corp de rezonanţă este construit din cinci feţe (deobicei din lemn de nuc); 2) cele ale căror corp de rezonanţă este mai mare, compuse din 7 feţe (succesiv din lemn de nuc şi paltin) şi care în limbaj popular poartă numele de magdalenă (probabil dela mandolină). Aceste instrumente sunt obişnuit construite de tâmplari de mobile specializaţi, care primesc comanda dela magazinele de muzică din oraşe”. O altă informaţie interesantă este aceea că numărul de cobze fabricate este în scădere: „2000 pe an în 1914, 20 pe an acum”. Această referinţă se găseşte şi în volumul lui T. Alexandru, însoţită de câteva explicaţii: „Pe vremuri, cobza era foarte răspândită în Moldova şi Muntenia. Stampele şi gravurile timpului o înfăţişează în mai toate ansamblurile lăutăreşti şi mulţi dintre călătorii străini în trecere prin Principate o menţionează. Astăzi se mai întâlnesc cobze în Muntenia, Moldova şi în câteva sate din sudul Ardealului, unde se pare că au pătruns dinspre miazăzi. Ele sunt din ce în ce mai rare, fiind înlăturate de alte instrumente. Părăsirea lor s-a petrecut mai ales în intervalul dintre cele două războaie mondiale. După mărturia unui vânzător de la un magazin de muzică din Bucureşti, în timp ce în 1914 vindea până la 2000 de cobze pe an, în 1938 vindea abia vreo 20”[3].

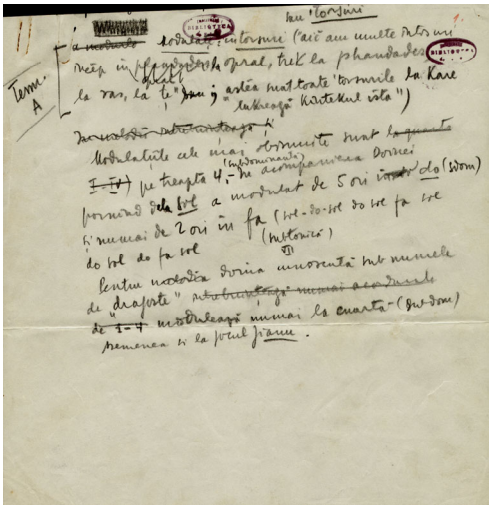
[3] Tiberiu Alexandru, *op. cit.*, p. 106.

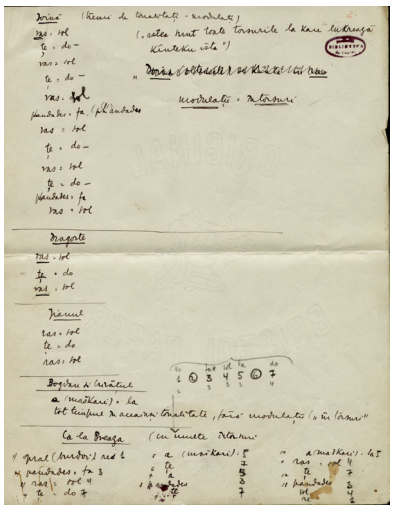
https://biblioteca-digitala.ro

Studiul despre cobza lui V. Bursuc se continuă cu însemnări ale autorului despre ritmică, digitație, armonie, modulații (pe care lăutarul V. Bursuc le numește *întorsuri* sau ’*torsuri*), însoțite de exemple și de o terminologie specifică, utilizată nu numai de cobzarul V. Bursuc, ci și de către un alt lăutar, Niculae Ion Dobrică, violonist, în vârstă de 55 de ani, originar tot din comuna Teiș, județul Dâmbovița. Exemple de termeni: „acorduri cu note străine = *fărdă*; *a drege* = a acorda, *e dreasă cobza* = e acordată (Vasile Bursuc, 20.1.38); de mort = *de muleski*, Nic. Ion Dobrică, 55 a, Târgoviște-Teiș; *kântă în ras* (Vasile Ion Bursuc către Nic. Ion Dobrică); *țiitură* = acompaniament la Țigănească (Vasile Bursuc, 20.1.38)”.

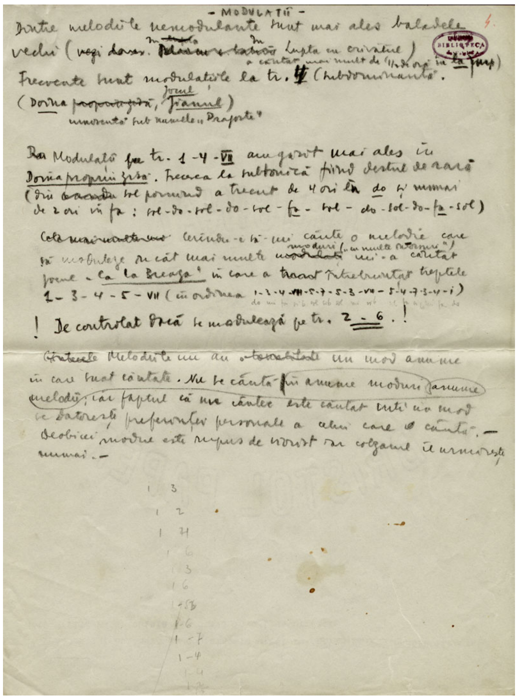


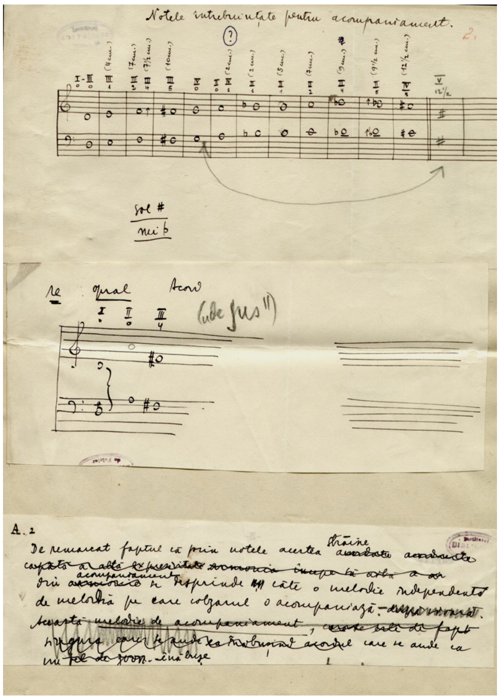


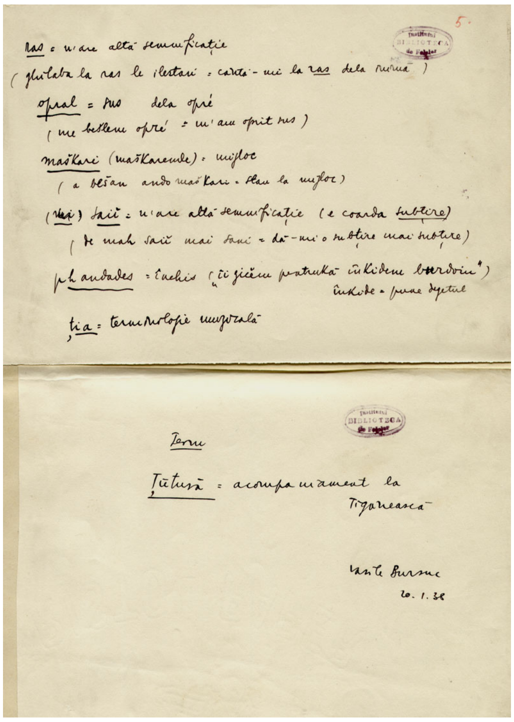




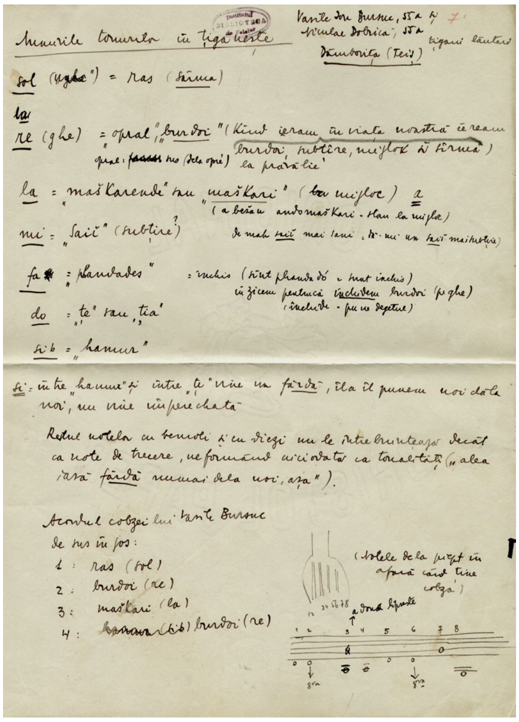
https://biblioteca-digitala.ro


– MODULAŢII –
Dintre melodiile nemodulante sunt mai ales baladele vechi (vezi dosar. [illegible] Lupta cu crivatul) a cântat mai mult de „Ursărească" în la (sus)
Frecvente sunt modulaţiile la tr. IV (subdominanta).
(Doina ~~propriu zisă~~, Jocul Ţiganul) [illegible] sub numele „Dragoste"
Modulată pe tr. 1-4-VII am găsit mai ales în Doina propriu zisă. Trecerea la subtonică fiind destul de rară (din sol pornind a trecut de 4 ori în do şi numai de 2 ori în fa: sol-do-sol-do-sol-fa-sol-do-sol-do-fa-sol)
Cerându-i să-mi cânte o melodie care să moduleze pe cât mai multe moduri („în multe ...") mi-a cântat jocul „Ca la Breaza" în care a întrebuinţat treptele 1-3-4-5-VII (în ordinea 1-3-4-VII-5-7-5-3-VII-5-4-7-3-4-1)
! De controlat dacă se modulează pe tr. 2-6.!
Aceleaşi melodii nu au o tonalitate un mod anume în care sunt cântate. Nu se cântă în anumite moduri anumite melodii, iar faptul că un cântec este cântat într-un mod se datoreşte preferinţei personale a celui care îl cântă. — Deobicei modul este impus de solist iar colzarul îl urmează numai. —


Notele întrebuinţate pentru acompaniament.
sol #
mi b
re opral Acord (de sus!)
A. 2
De remarcat faptul că prin notele acestea străine [illegible] din acompaniament se desprinde câte o melodie independentă de melodia pe care colzarul o acompaniază. [illegible] care se aude ca [illegible] însă.


ras = n'are altă semnificaţie
(ghilaba la ras le ilestari = cântă-mi la ras dela mine)
opral = sus dela opré
(me beşlem opré = m'am oprit sus)
maškari (maškarende) = mijloc
(a bešau ando maškari = stau la mijloc)
(mai) saiĭ = n'are altă semnificaţie (e coarda subţire)
(de mah saiĭ mai sani = dă-mi o subţire mai subţire)
phandades = închis („îi zicem pentrucă închidem burdoiu")
închide = pune degetul
ţia = terminologie muzicală

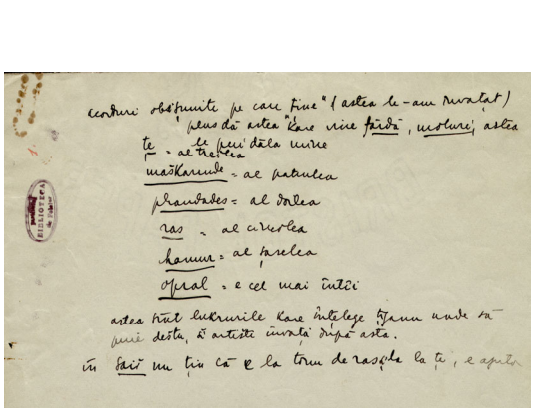
Termeni
Ţuţusă = acompaniament la Ţigănească
Vasile Bursuc
20. 1. 38

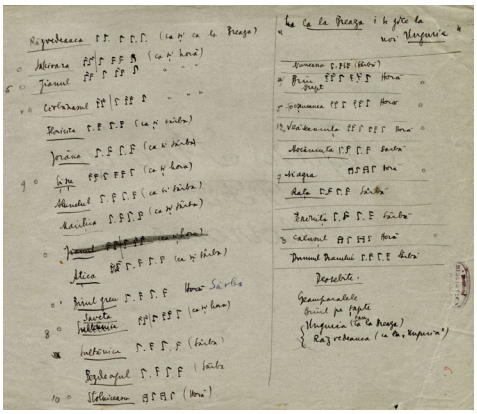

Numirile tonurilor în ţigăneşte
Vasile sin Bursuc, 55 a şi Niculae Dobrică, 55 a ţigani lăutari
Dâmboviţa (Teiş)
sol = ras (sârma)
re (ghe) = „opral", „burdoi" („Când eram în viaţa noastră ceream burdoi, subţire, mijlok şi sârma" la prăvălie)
opral: sus (dela opré)
la = „maškarende" sau „maškari" (la mijloc) a
(a bešau andomaškari = stau la mijloc)
mi = „saiĭ" (subţire?) de mah saiĭ mai sani = dă-mi un saiĭ mai subţire)
fa# = „phandades" = închis (sînt phandadó = sunt închis) îi zicem pentrucă închidem burdoi (pe ghe) (închide = pune degetul)
do = „te" sau „ţia"
sib = „hamur"
si = între „hamur" şi între „te" vine un fărdă, ăla îl punem noi dela noi, nu vine împerecheată
Restul notelor cu bemoli şi cu diezi nu le întrebuinţează decât ca note de trecere, neformând niciodată ca tonalităţi („alea iasă fărdă numai dela noi, aşa").
Acordul cobzei lui Vasile Bursuc de sus în jos:
1: ras (sol)
2: burdoi (re)
3: maškari (la)
4: ~~hamur (sib)~~ burdoi (re)
(Notele dela piept în afară când ţine cobza)
a doua lipseşte

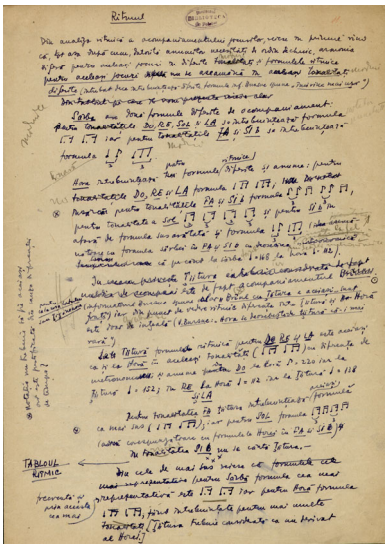
Unele însemnări şi exemple, în ceea ce priveşte digitaţia şi ritmica, sunt citate de T. Alexandru în volumul său[4].

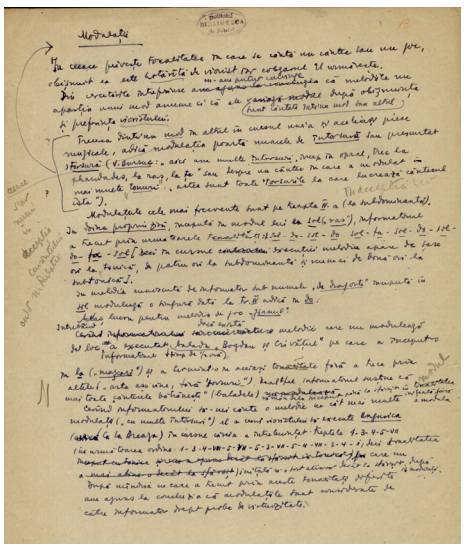
Printre însemnările despre armonie (din acest dosar), există şi o notă a lui T. Alexandru: „Verificat peste câţiva ani inf. armonizează ca în exemplul notat”, prin care se justifică spusele lui H. Brauner, referitoare la faptul că V. Bursuc evită „să dea interpretări personale sau să facă virtuozităţi în afară de şcoala moştenită dela bătrânii lui”.

Dosarul **e** cuprinde informaţii despre armonie, acordaj, digitaţie, ritm, modulaţii şi exemple de formule ritmice de acompaniament pentru diferite jocuri. De asemenea, în acest dosar mai există trei pagini, cu grafie necunoscută (a patra), ce expun date din dosarele **d** (informaţii despre istoria instrumentului cobză, despre lăutarul V. Bursuc şi tehnica sa instrumentală) şi **b** (versurile citate).









[4] *Ibidem*, p. 110–111.

https://biblioteca-digitala.ro

Importanța acestui manuscris a fost marcată de folcloristul Tiberiu Alexandru într-un articol dedicat lui Harry Brauner la împlinirea a 75 de ani: „În 1936 am fost, zi de zi, martorul unui extraordinar studiu de organologie, făcut cu un vestit cobzar din Teiş-Târgovişte. Descrierea instrumentului cu terminologia aferentă, tehnica de cântare a cobzarului şi mai ales codificarea gândirii armonice tradiționale a rapsodului sunt de mare interes ştiințific. Pentru studierea, ca sub microscop, a «țiiturilor», formule ritmico-armonice cu care cobzarul «ținea», adică acompania, Harry Brauner a imaginat o transcriere sinoptică cu o pereche de portative pentru fiecare grup de coarde din cele patru ale instrumentului, cu însemnarea exactă nu numai a tuturor sunetelor obținute dar şi a chipului şi direcției în care strunele erau «bătute» de pana de gâscă a muzicantului. *Cobza lui Vasile Bursuc*, ms. cu nr. 5, păstrat în colecțiile Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, rămâne o lucrare de specialitate fără pereche. (Chiar neterminată, ea merită cu prisosință să fie publicată, spre folosul nostru al tuturor). Capitolul despre cobză al lucrării mele *Instrumentele muzicale ale poporului român* (Bucureşti, 1956), ca şi o însemnată parte a studiului *Armonie şi polifonie în cântecul popular românesc* (republicat în volumul *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*, Vol. II, Bucureşti, 1980, p. 22–116), sunt tributare acestei importante scrieri. Înalta valoare ştiințifică a culegerilor de folclor muzical făcute de Harry Brauner (peste 5000 de piese), constă în precizia şi acuratețea cu care a urmărit, pas cu pas, prescripțiile metodei de cercetare codificată de Constantin Brăiloiu, metodologie la a cărei cristalizare şi-a adus şi dânsul contribuția”[5].

Evident, munca lui Harry Brauner ar merita să fie finalizată şi prin tipar. Pe de o parte, este păcat că Tiberiu Alexandru, cel care a finisat manuscrisele altor colegi şi le-a asigurat prin propria străduință lumina tiparului, nu a reuşit să se dedice şi manuscriselor din mapa A.I.E.F. „Mss. 5”. Oricum, aşa cum am văzut, T. Alexandru a semnalat mereu contribuția teoretică a lui H. Brauner şi a indicat locul în care merita căutată. Rămâne, aşadar, pentru alți etnomuzicologi onoarea de a se apleca măcar, poate, asupra *Cobzei lui Vasile Bursuc*, pentru a cărei redactare finală şi asigurare a acurateței referințelor şi transcrierilor muzicale este necesară o atenție (sau implicare) specializată.

[5] Tiberiu Alexandru, *Harry Brauner*, în „Revista Muzica”, anul XXXIII, nr. 10 (373), octombrie 1983, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

IV. RECENZII

Cornelia Belcin Pleşca, Laura Toader, Cătălin Alexa. *Familia ţărănească în România. Un secol de fotografie/ The Peasants' Family in Romania. A Century of Photography*, Redactor limba română: Ortansa Stângă. Traducere în limba engleză: Anca Stere Remeta, Bucureşti/Bucharest, tipărit la Monitorul Oficial R.A., cu sprijinul BRD – Groupe Société Générale, 2017, 416 p.

Prezentul album fotografic este un instrument de lucru modern, de informare şi modelare a memoriei utilizatorilor, redactat într-o versiune bilingvă, româno-engleză[1], ceea ce asigură o largă deschidere datelor oferite. Sub aspect metodologic, apreciem că volumul poate fi considerat oglinda drumului ştiinţelor etnologice româneşti, de după 1920, până în prezent. Autorii albumului provin din generaţii diferite de etnografi. Ei fac parte din grupul celor ce au finalizat un proiect academic de excepţie, *Atlasul etnografic român* (AER), vol. I–V, 2003–2013, la care s-a lucrat aproximativ jumătate de secol (1967–2013). Începute de echipele gustiene şi continuate după 1949, anchetele de teren, întreprinse pentru realizarea AER, s-au desfăşurat în condiţii dificile, cu multe sacrificii, „pe bază de chestionare conţinând 1216 întrebări – cifră enormă, dovedind intenţia realizatorilor de a cuprinde, de a acoperi întreaga arie a culturii populare româneşti, fără a lăsa să scape un element măcar din această vastă „enciclopedie" a culturii naţionale"[2]. Chestionarele au fost aplicate unui număr de 18.000 de subiecţi, selectaţi din 600 de sate, răspunsurile fiind însoţite de documente vizuale (150.000 de fotografii, desene, schiţe ş.a.) şi de informaţii de teren, păstrate în fişe scrise cu creionul chimic, cu stiloul sau cu pixul, documente-martori ai unei realităţi complexe, ce nu vorbesc, nu pot intra în dialog decât cu cei care le caută şi ştiu să le descopere. Sub directa coordonare a seniorilor, în ideea continuităţii ştiinţifice, generaţiile de cercetători ai institutului, nou/venite după 1990, au făcut pasul hotărâtor spre marile valorificări, de sinteză, ale acestei arhive: publicarea amintitului *Atlas etnografic român* şi a unui corpus de *Documente etnografice româneşti* (DER), ordonat conform schemei concepute pentru atlas. Prezentul album completează seria instrumentelor de lucru, o restituire şi în acelaşi timp o reconstituire de fotografii etnologice, în mare parte păstrate în arhiva fotografică AIEF.

După un *Cuvânt-înainte*, semnat de coordonatorul *Atlasului etnografic român*, dr. Ion Ghinoiu, care aduce amănunte legate de fondul fotografic utilizat, urmează o *Introducere* explicativă a dr. Cornelia Belcin-Pleşca, etnograf-senior, membră a colectivului redacţional al atlasului. Domnia Sa afirmă că „prin acest album încercăm să supunem reflecţiei lucide un trecut nu prea îndepărtat şi să inspirăm răspunsuri pentru un viitor în care familia cu valorile ei existenţiale să-şi redobândească rolul primordial de perpetuare a naţiunii, în pragul aniversării Centenarului Marii Uniri"[3].

Realizatorii oferă o lectură vizuală a lumii rurale, evitând soluţia simplistă de aranjare cronologică sau strict geografică a imaginilor. Ordonarea şi sistematizarea tematică, pe baza unei selecţii riguroase a fotografiilor, a condus la structurarea materialului în zece capitole şi 35 de subcapitole. Capitolele se referă la: I. Familii ţărăneşti; II. Universul vieţii de familie. Vatra satului; III. Universul vieţii de familie. Adăposturi şi drumuri; IV. Întemeierea familiei; V. Copiii; VI. Masa cea de toate zilele; VII. Familia la lucru; VIII. Familia şi comunitatea; IX. Înmormântarea. Pomenirea neamului; X. Marile mese comune.

[1] Traducere în limba engleză: Anca Stere Remeta (cercetător ştiinţific la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" în prima decadă a anilor 2000, traducător de volume şi proiecte de etnologie, antropologie, folclor, sociologie ş.a.; a contribuit semnificativ la versiunea în limba engleză a celor cinci volume ale *Atlasului etnografic român*). Redactor de limba română: Ortansa Stângă (redactor al Editurii Monitorul Oficial R.A. şi prestigioasă colaboratoare la editarea primelor volume ale *Atlasului etnografic român*).

[2] Nicolae Constantinescu, *Atlasul etnografic român – capăt de drum*, în „Studii şi comunicări de etnologie", tom XXVIII, 2014, p. 27.

[3] Cornelia Belcin Pleşca, Laura Toader, Cătălin Alexa, *Familia ţărănească...*, 2017, p. 8.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, Bucureşti, p. 437–450

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrarea se încheie cu o bibliografie și o notă asupra ediției, conținând o trecere în revistă a provenienței imaginilor, din patru arhive (Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", Arhiva Institutului de Antropologie „Francisc I. Rainer", Arhiva Fundației Culturale „Mușata Armână", Arhiva Muzeului de Etnografie și Artă Populară Tulcea), colecții particulare de fotografii și cărți poștale. După cum aflăm din introducere, autorii au întocmit „albumul *Familia țărănească în România. Un secol de fotografie* cu un sentiment de profund respect față de familia țărănească – născătoare a unui fabulos univers de valori care aparțin, vorbesc și depun mărturie, în fond, despre modul de viață, psihologia și creativitatea românilor"[4]. Se face corecta precizare a limitării cronologice convenționale, căci în realitate imaginile depășesc un secol, atât spre trecut, cât și spre prezent.

Valoarea albumului constă, în primul rând, în folosirea fotografiei etnologice, atât ca document al memoriei colective, cât și al memoriei individuale. Spre deosebire de „albumele de teren", ce surprind prezentul recent, de data aceasta, autorii restituie și introduc în circuitul științific, cât și în cel privat/particular, fotografii realizate timp de circa o sută de ani. Imaginile devin un mijloc de a privi satul interbelic și postbelic, cu modul specific de organizare a timpului și spațiului ce-i aparținea.

Considerăm extrem de interesantă medierea tehnică a informației obținute prin imagine, rezultat al *locului privirii*, ca și *al privitorului* (fotografia dispune de două experiențe, cea a subiectului privitor, ca și a subiectului privit[5]). Albumul ne oferă modul de a privi al unor fotografi contemporani interbelicului, care au fixat pe suport de sticlă sau pe peliculă evenimente și locuri-așezări, unii dintre aceștia străini, călători sau stabiliți de o generație sau două în Țările Române (Leopold Adler, Emil Fischer, Adolphe A. Chevallier, Kurt Hielscher ș.a.). Dintre fotografii români care au lucrat ca independenți sau stipendiați de Casa Regală a României, între cele două războaie, autorii albumului au utilizat imaginile inegalabilului fotograf al echipelor gustiene, fotoreporterul Iosif Berman, cel supranumit „Omul cu 1000 de ochi"[6]. Un loc aparte în galeria fotografilor „selecționați" îl ocupă și Take Papahagi (1892–1977), lingvist, etnograf, folclorist și fotograf de teren, cu documente pe care le-a valorificat în trei volume, sugestiv intitulate *Images d'ethnographie roumaine* (1928–1934).

„Lectura" imaginilor oferite de autorii albumului depinde de *cine*, *ce*, *cum* și *când* privește. De asemenea, încadratura imaginilor, compoziția, lumina, atât de importantă în fotografia alb/negru, recreează atmosfera lumii de odinioară, înregistrează construcțiile și mai ales personajele, individuale sau colective, în haine de sărbătoare sau nu, la treburile din gospodărie sau la muncile câmpului, în momente speciale ș.a. Pe de o parte, există perspectiva cercetătorilor membri ai echipei gustiene de anchetă, care oferă imaginile fixate de ei, pe teren; alta este cea a cercetătorilor actuali, realizatori ai albumului. Ordonarea tematică a acestora (Cornelia Belcin Pleșca, Laura Toader, Cătălin Alexa), ca și dispunerea lor în pagină, plecând de la particular (imaginile unor familii țărănești, fotografii-portrete de grup), spre general (colectivitatea unui sat), a fost însoțită de meticuloasa muncă de reconstituire și transpunere a imaginilor de pe originale uneori deteriorate, ceea ce a determinat o selecție tehnică a fotografiilor ce permiteau transpunerea în sistem digital, operație efectuată de Cătălin Alexa.

Într-o continuitate a privirii lui Iosif Berman asupra lumii românești și în raport de simpatie cu modul său „de a privi" în special țăranul român, după 1949, specialiștii în imagine ai Institutului de Folclor/Institutul de Etnografie și Folclor, au dus mai departe experiența acestuia prin munca lui Bob Eremia, Constantin Popescu, Marin Ivanciu, Emanuil Pârvu, Ioan Șerban. Autorii albumului s-au oprit la clișeele fotografice ale lui Constantin Popescu, tehnician și fotograf al institutului între 1953 și 1973.

[4] *Ibidem*.

[5] Roland Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, Cluj, Idea Design&Print, 2005, p. 16.

[6] Titlul unui film dedicat de regizorul Alecu Solomon, memoriei lui Iosif Berman și distins cu Premiul DAKINO în 2001. Consilieri științifici Ioana Popescu și Emanuel Pârvu.

https://biblioteca-digitala.ro

În afară de ordonarea şi alegerea materialelor fotografice, valoarea de instrument de lucru al acestui album constă şi în adnotările fiecărei fotografii. Acolo unde au fost găsite datele de referinţă, se fac precizări legate de anul, locul, autorul fotografiei, sursa de provenienţă, cu explicaţii bilingve asupra conţinutului. *Bibliografia* şi *Nota asupra ediţiei* sunt un adaos util la informaţiile oferite. Personal, considerăm că ar fi fost bine-venit şi un *Indice* al localităţilor unde au fost realizate fotografiile, ca adjuvant în accesarea datelor de care are nevoie utilizatorul.

Imaginile redau priveliști deosebite din diferite zone etnofolclorice (Bucovina, Ţara Vrancei, Ţara Oaşului, Ţara Moţilor, Ţinutul Pădurenilor, Mărginimea Sibiului, Ţara Făgăraşului, Muscel, Gorj ş.a.), surprinzând desfăşurarea vieţii de familie în casă, în gospodărie, în sat, la muncile agricole la stână sau pe drum, în târguri, dar şi adunarea la biserică, la cimitir, întru pomenirea celor dispăruţi ş.a.

După opinia noastră, albumul reuşeşte să epuizeze în mare măsură informaţiile legate de tema pusă în discuţie. Fotografiile urmăresc evoluţia vieţii de la naştere, la logodnă, cununie, înmormântare, cu obiceiurile legate de integrarea noului-născut, până la marea despărţire de familie şi de comunitatea locului. Înţelegem pe cale vizuală rolul bărbatului şi al femeii de-a lungul vieţii, ca susţinători materiali ai familiei, cu ocupaţiile specifice fiecăruia, dar şi ca îndrumători/educatori ai copiilor, alături de membrii familiei lărgite, de părinţii spirituali (moaşa, naşii), de preot, de învăţător. Imaginile, mai directe decât limbajul verbal, redau momente ale cotidianului, la masă, la munca în familie sau împreună cu consătenii. Îi regăsim împreună cu ceilalţi, atunci când aveau de dus la bun sfârşit activităţi mai grele (întrajutorarea la arat, la secerat, la culesul viilor, la clăci), ca şi atunci când se înveseleau jucând la horă, la nuntă, la botez, la colindat, fără să fie omise nici momentele de întristare, la înmormântări sau de pomenire a neamului. Volumul se încheie cu fotografii de la marile mese sătești, o ultimă imagine, realizată de Iosif Berman, o masă de hram din Ialomicioara, judeţul Dâmboviţa, dominată de o luminozitate ireală, ce coboară din lateral spre meseni, sugerează legătura omului cu spiritualitatea.

Cartea este deopotrivă un omagiu adus celor care au creat imagine etnologică, cât şi tuturor acelora care le-au fost sursă de inspiraţie. Albumul poate fi „citit/interpretat” de cercetătorii interesaţi de etnologie, de istoria culturii şi civilizaţiei, de arta populară, de sociologia rurală ş.a., dar şi de cei din afara domeniului. Rolul formativ-educativ este explicit. Mai mult, sub aspect emoţional/nostalgic, trăitorii acelor spaţii şi timpuri încearcă o experienţă unică. Oferind un exemplar al albumului unui vechi prieten de familie, om la 87 de ani, decenii la rând vieţuitor şi muncitor în zona Giurgiului, l-am văzut mângâind cu uimire filele, memoria redeşteptându-i locuri cu case, mori, fântâni, obiecte, îndeletniciri, veşminte, aşa cum le apucase şi le avusese odinioară, alături de părinţi şi rude, azi dispăruţi. Albumul îi restituia parte din propria sa familie.

Privind atent fotografiile, ne regăsim aici bunicii şi părinţii, unii dintre noi chiar locurile copilăriei, lucrarea dovedindu-se de fapt un „album de familie”, ce ne determină, mai ales acum, în Anul Centenarului, să-i înţelegem pe cei peste care a trecut urgia războaielor, a dictaturilor, a umilinţelor şi taina izbânzii de a-şi păstra demnitatea în faţa încercărilor.

RODICA RALIADE

Ion Muşlea. *Schimburi epistolare cu respondenţii la chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române*. Volumul I (A–L), ediţie critică, note şi studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, prefaţă de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2014, 715 p. Volumul II (M–Z), ediţie critică, note şi studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2015, 693 p. + il.

Cei doi cercetători clujeni Maria Cuceu şi Ion Cuceu, preocupaţi de activitatea lui Ion Muşlea, cu precădere de fondarea Arhivei de Folclor a Academiei Române, precizau că, în vara anului 1929, folcloristul Ion Muşlea, pe atunci cercetător la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, i-a adresat lui Sextil Puşcariu un memoriu în care argumenta necesitatea înfiinţării unei Arhive de Folclor, rugându-l să susţină acest demers important în cadrul Secţiunii Literare a Academiei Române. În martie 1930,

https://biblioteca-digitala.ro

a revenit cu un nou memoriu şi Academia Română a aprobat, în sesiunea generală a aceluiaşi an, înfiinţarea Arhivei pe lângă Muzeul Limbii Române din Cluj, sub îndrumarea şi supravegherea lui Sextil Puşcariu[1].

La începutul activităţii acesteia, Ion Muşlea a difuzat apeluri care conţineau indicaţii metodologice sumare, adresate intelectualilor din mediul rural, prin care îi îndemna să alcătuiască culegeri locale de folclor. Ulterior, a elaborat chestionare amănunţite, prin care îndruma îndeaproape activitatea folcloriştilor amatori. Între anii 1931 şi 1945 a difuzat 14 chestionare, titlul fiecăruia indicând baza etnografică a cercetării: *Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie; Obiceiuri de vară; Animalele în credinţele şi literatura populară; Obiceiuri de primăvară; Credinţe şi povestiri despre duhuri, fiinţe fantastice şi vrăjitoare; Naştere, botez, copilărie; Calendarul poporului pe lunile octombrie-decembrie şi şezătoarea; Pământul, apa, cerul şi fenomenele astronomice după credinţele şi povestirile poporului; Moartea şi înmormântarea; Casa, gospodăria şi viaţa de toate zilele (credinţe, obiceiuri şi povestiri); Nunta (obiceiuri şi credinţe); Obiceiuri juridice (credinţe, obiceiuri şi povestiri); Semne şi prevestiri; Crăciunul (credinţe, obiceiuri şi povestiri)*. Răspunsurile primite (până în 1948) însumează 1244 manuscrise, majoritatea din Transilvania (520), Moldova (407), Muntenia şi Oltenia (234)[2]. Cele mai multe dintre răspunsurile primite în urma culegerii pe baza chestionarelor au fost publicate în Anuarul Arhivei de Folclor, sub îngrijirea lui Ion Muşlea, care a alcătuit şi un riguros fişier tematic pentru toate documentele intrate în arhivă.

Ulterior, pentru stimularea şi coordonarea culegerilor de folclor, în calitatea sa de director al Arhivei de Folclor a Academiei Române, a decis premierea celor mai activi şi riguroşi colaboratori, conform practicii Arhivelor europene. „Premii în valoare de 2000, 1500, 1000 de lei şi şase încurajări a 500 de lei pentru care pot candida numai cei care au răspuns la cel puţin trei chestionare, în vreme ce corespondenţii harnici primesc în fiecare an un exemplar din *Anuarul Arhivei*, un volum de 250–300 pagini”[3].

În lucrarea *Schimburi epistolare cu respondenţii la chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române*, doamna Cosmina Timoce-Mocanu, ca „discipol spiritual credincios” al fondatorului acestei instituţii, îşi asumă cu responsabilitate misiunea de a parcurge cele 2029 de scrisori, rezultate în urma trimiterii chestionarelor. Această ediţie restituie scrisorile pe care Ion Muşlea le-a schimbat cu cei 774 de intelectuali cu care a colaborat din satele aflate pe tot cuprinsul României Mari.

Primul volum al corpusului cuprinde 967 scrisori, grupate conform destinaţiei corespondenţilor, respectând ordinea alfabetică a numelor corespondenţilor lui Ion Muşlea, de la litera A *(I. Abramiuc*) la litera L (*Vasile Luţcanu*); în interiorul fiecărui grupaj epistolar se respectă ordinea cronologică. Sunt documente inedite, ce aparţin Arhivei de Folclor a Academiei Române şi se află depozitate în dosarele administrative ale primului director al Arhivei, sub eticheta „Ieşiri 1930–1948”, în Fondul „Corespondenţa folcloriştilor”, din Fondul de Manuscrise, „Ion Muşlea”[4].

Cel de-al doilea volum cuprinde 1062 de scrisori care, în intervalul 1930–1949, au circulat între Ion Muşlea şi respondenţii la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române. Ca şi la primul volum, îngrijitoarea ediţiei grupează scrisorile respectând ordinea alfabetică a numelor partenerilor de „dialog epistolar” ai lui Ion Muşlea, de la litera M (*Gheorghe Macovei*) la litera Z (*Ionel V. Zghibarţă*) şi în interiorul fiecărei scrisori este urmărită ordinea cronologică. Celelalte 76 de scrisori au fost adresate de Ion Muşlea unor directori de şcoli, revizori şcolari şi redactori ai unor

[1] Ion Muşlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare 1930–1948*, ediţie critică, note, cronologie, comentarii şi bibliografie de Ion Cuceu şi Maria Cuceu, prefaţă de Ion Cuceu, Cluj, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2005, p. 112–128.

[2] Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie*, Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită, Bucureşti, Editura SAECULUM I.O., 2006, p. 631.

[3] Ion Muşlea, *op. cit.* p. 132.

[4] *Notă asupra ediţiei*, Vol. I, p. 85.

https://biblioteca-digitala.ro

publicații periodice, președinți de despărțăminte ale ASTREI, elevi normaliști ș.a., alte 22 fiind primite de Ion Mușlea de la expeditori pe care editoarea nu i-a putut identifica din cauza semnăturilor ilizibile[5].

Remarcăm rigoarea cu care sunt urmărite problemele de metodă și de tehnică a cercetării pentru organizărea corpusului în dialoguri epistolare. Pentru a încadra corect și obiectiv materialul, autoarea a consultat mai multe lucrări cum ar fi: istoria folcloristicii, dicționare de personalități, observații critice, note bibliografice. A rezultat un elaborat studiu introductiv, completat cu hărți și ilustrații aflate la sfârșitul volumelor. Aparatul critic bogat și minuțios completează modalitatea de întocmire a lucrării de nivel academic. Prezenta antologie epistolară este realizată în spiritul lui Ion Mușlea, despre care Ovidiu Bîrlea scria că „adevărata vocație a sa, cea de organizator, străbate ca un fir roșu întreaga lui activitate”[6].

Scopul elaborării celor două volume a fost acela de a face cunoscute eforturile tuturor celor care, într-o formă sau alta, au fost implicați în edificarea Arhivei de Folclor a Academiei Române și în mod special, contribuția fundamentală a lui Ion Mușlea la elaborarea metodologiei și tehnicilor de colectare a folclorului după metoda chestionarelor lansate de B.P. Hasdeu. Aceste colecții redau nucleul patrimonial etnologic al Arhivei clujene.

MARIANA CIUCIU

Radu Toader, *Cunoaşterea Extremului Orient reflectată în publicații româneşti (1840–1940). O privire asupra culturii chinezeşti*, București, Editura Etnologică, 2016, 298 p.

Izvorâtă dintr-o idee mărturisită, care alături de dragostea pentru Orient și spațiul cultural „sinic” l-a însoțit permanent, cartea atestă, indubitabil, relevanța abordării despre *cunoașterea Extremului Orient reflectată în publicații românești (1840–1940), cu o privire asupra culturii chinezești,* într-o cercetare de amplitudine, conceptual inedită, temeinic și riguros documentată.

În arhitectura cărții, debutul exegetic [*Trăsături și elemente identitare europene. O ipoteză a coordonatelor unui model cultural românesc*] instituie – cu motivația explicită a unei „mai bune înțelegeri a receptării și formării unui set de imagini, cu toate laturile și nivelurile ei” – o caracterizare de ordin cultural-civilizațional a „receptorilor” imaginii, în referința societăților și culturilor europene și, integrator, a societății și culturii românești. Perspectiva analitică urmează filiera unor abordări de teorie și filozofie a culturii, în încercarea decelării unor trăsături definitorii, repere semnificative ale unui „complex cultural-civilitațional european”, complex de culturi care integrează și cultura românească. Operarea selectivă în diversitatea unor construcții de filozofia culturii, conduce spre opțiunea ilustrării unor modele (cultural-european și cultural românesc), în viziunile lui Lucian Blaga și Constantin Noica.

Pe fondul general ideatic al unei structuri de comunicare, o aprofundată și subtilă exegeză [*China. Repere cultural-civilizaționale*] consacrată spațiului sinic, ca spațiu emitent, conturează, esențial, profiluri de cultură, civilizație, religie – sincretisme religioase, ideologii care marchează notabila specificitate a Chinei în formele diverse de întâlnire cu Occidentul și modernitatea. Deschiderea unei perspective istorice, cu valorificarea unui solid fond documentar, configurează un cadru amplu: – de la referința unor mari secvențe ale istoriei Chinei (constituite în perioadele dinastiilor majore, în particular ale dinastiei Qing) și a unor relevante evenimente istorice-politico-militare (ca Marele Război, Războiul Civil ș.a.) – la extensii privind diversitatea relațiilor Chinei cu Exteriorul, cadre istorice, politice și militare ale relației Chinei cu Occidentul, evoluții ale interacțiunilor politico-economice dintre China și europeni.

[5] Idem, Vol. II, p. 5.

[6] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 495.

https://biblioteca-digitala.ro

În textura cărții, un decupaj exegetic asupra relației istorice dintre două spații sinic și românesc [*Condițiile unei receptivități a societății românești la datele de cultură și de civilizație ale spațiului sinic*], face demonstrația faptului că, spre deosebire de puterile europene interesate politic, economic, militar, științific, religios de Extremul Orient / China, România nu a fost niciodată implicată într-un context comun de alianțe sau relații politice, diplomatice (relații consulare) sau militare (conflicte sau alianțe militare) și nici în relații economice sau comerciale, culturale sau religios-confesionale. Societatea românească – receptorul acestei *imagini* – ia cunoștință indirect și întâmplător de China, având în vedere distanța spațială, politică, economică sau culturală între cele două societăți.

Se conturează perimetrul cunoașterii și al unei receptivități sporadice, care decupează mai multe niveluri de percepție și înțelegere: de la cel al reflectării imaginii spațiului sinic în texte vechi (cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin, *Descrierea Moldovei* a lui Dimitrie Cantemir, sau scrierile, rezultat al călătoriei în China, ale lui Nicolae Milescu Spătarul, reper important al istoriei contactelor românilor cu Extremul Orient și China), la aspectul practic sau aplicat al călătoriei și explorării Orientului (cu motivații, scopuri de mare diversitate, vizând domenii variate: economice, tehnice, militare, medicale, sportive, artistice, științifice) și, nu în ultimul rând, la nivelul manifestării interesului științific față de Orient (resimțit la români mai clar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea), concretizat în timp, în studii de orientalistică.

Un interes special îl suscită amplul comentariu asupra spectrului larg și diversificat de *imagine* a Chinei în expresia textului de presă și a stilului publicistic. Cartea pune în valoare o paletă diversă de imagini a Chinei, în publicații românești din perioada studiată, în perspectiva unei analize imagologice, novator și subtil aplicată, într-un construct tehnic bine elaborat în vederea obținerii setului reprezentativ de imagini. Axa studiului imagologic articulat, esențial, pe determinarea unor indicatori specifici, corespunzători unor domenii de referință și pe constituirea unor profiluri de imagine instituie, semnificativ, nivelul de cunoaștere a imaginii (în sens generic) a spațiului sinic, reflectate în largul fond scriptic de publicații românești.

Cartea *Cunoașterea Extremului Orient reflectată în publicații românești (1840–1940). O privire asupra culturii chinezești* oferă lectorului aspectul novator al unui traseu epistemic (autorul însuși mărturisește că nu are știință „de existența sau fie numai de intenția vreunui demers asemănător până în momentul de față"), construiește – într-o variantă problematică, cu articularea bogăției și originalității ideilor și cu pertinența argumentației – un drum al cunoașterii culturii chinezești, emblematice pentru Extremul Orient.

NICOLETA COATU

Meșteșugul doftoriei. Primul tratat românesc de medicină. Ediția manuscriselor BAR nr. 933 și 4841. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediție, glosar și indice general de Lia Brad Chisacof, cuvânt-înainte de acad. Victor Voicu, București, Editura Academiei Române, 2017, 1021 p. + 16 planșe facsimile.

Cuplul sănătate–boală, direct legat de percepția asupra corporalității și identității personale, cunoaște diferite ipostaze deopotrivă medicale și culturale, în epoci istorice și spații geografice distincte. Dacă într-adevăr, așa cum spunea David Le Breton, corpul modern „implică ruptura dintre […] subiect și cosmos (materiile prime ce compun corpul nu au nicio corespondență în altă parte), dintre subiect și sine însuși (a avea un corp mai mult decât a fi propriul corp)"[1], trecerea de la „a fi propriul corp" spre „a avea un corp" reprezintă în sine un proces de cotitură ce a marcat modernitatea. Viziunea tradițională integratoare asupra corporalității și asupra persoanei umane ca parte a lumii a fost înlocuită cu una fragmentară și individualistă, pentru ca, odată cu postmodernitatea, să asistăm la recuperarea celei dintâi, articulată însă pe noi coordonate. În sensul acesta, cartea pe care o supunem

[1] David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere din franceză de Doina Lică, Timișoara, Editura Amarcord, 2002, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

atenției poate fi citită din multiple perspective disciplinare (diverse ramuri ale istoriografiei, inclusiv studiul istoric al patocenozei, etnologie, lingvistică, istoria limbii, antropologie, sociologie etc.) și tematice (profilul patocenozei, elemente de viziune religioasă asupra bolii, asupra corporalității, leacuri empirice, raporturi între cultura populară și cea savantă, teorii științifice ale epocii etc.) care, împreună, pot surprinde o etapă importantă nu doar din istoria medicinei, ci și în ceea ce privește reconfigurarea culturală a corpului în zorii modernității europene.

Volumul reprezintă o ediție critică a primului tratat de medicină scris (cu chirilice) în limba română, după un original grecesc, ce constă în două tomuri aflate în fondul Bibliotecii Academiei Române: mss. 933 (*Meşteşugul doftoriei*; *MDI*), semnat de medicul Ioan Adam, datat 1760 și localizat la Sibiu și mss. 4841 (*Meşteşugul doftoricesc*; *MDI*I), continuare a primului, însă redactat de o altă mână. În urma unui excurs aproape detectivistic, care combină elemente de lingvistică cu elemente de istoriografie, grafologie și biografie literară, autoarea atribuie manuscrisul *MDI* lui Rigas din Velestin (tată aromân), numit postum Fereos, secretar domnesc al Țării Românești, care ar fi preluat proiectul inițial al lui Ioan Adam (p. 26–28).

În mare, tratatul este o adaptare după un text amplu scris de John Johnson în 1557, *The Idea of Practical Physick in Twelve Books*. Dar sursele ce au stat la baza textului *MDI* sunt multiple; unele au fost menționate de însuși Ioan Adam în introducerea pe care a scris-o în greacă, altele au fost identificate minuțios de către editoarea lucrării: diverse cărți vechi și noi, în latină, greacă, maghiară, dintre care un statut aparte este acordat cărții *Pacea trupului/ Pax corporis*, alcătuită de profesorul de medicină Francisc Paiz de Papa, căruia i-a fost student și Ioan Adam la Aiud. Așadar, față de 1557, anul apariției lucrării lui John Johnson, *Meşteşugul doftoriei* reprezintă o actualizare din perspectiva secolului al XVIII-lea.

Transcrierea propriu-zisă a tratatului este precedată de studiile filologic, lingvistic, ce furnizează date importante și lansează observații subtile legate de sursele textului, de grafie (inventarul slovelor, valoarea slovelor, diacritice, semne de punctuație), fonetică – „*MDI* și *MDII* reflectă particularități fonetice specifice atât variantei sudice a limbii române literare de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cât și particularități specifice graiurilor nordice și dialectului aromân” – (p. 59), lexicografie – sunt identificate lexeme din Ardeal, din graiul moldovenesc sau bănățean-oltenesc – care, împreună, duc la concluzii ce țin de istoria limbii și a culturii române: „Observăm, așadar, proveniența panromânească a lexicului din *MD* […]. Inserarea ubicuă a unor lexeme aloglote este, după părerea noastră, perfect intenționată și vizează transformarea limbii române într-un instrument vehicular” (p. 22). Formulări precum c*are se zice la Braşov, la Ardeal* arată că manuscrisul era gândit să circule de o parte și de alta a Carpaților.

Totodată, în corpul tratatului sunt inserate serii terminologice multilingve – *cum se zice în turceşte, greceşte, arăpeşte, italieneşte, ungureşte sau latină* – situație ce sugerează faptul că tratatul a fost conceput spre a se adresa unor categorii profesionale, etnice, culturale mai largi decât cea reprezentată de medici sau studenții la medicină: „Și le-am scris latinește ca să priceapă speţarii” (p. 22). De altfel, ultima sută de pagini a volumul pe care îl recenzăm conține glosare de cuvinte românești, grecești (lăsate ca atare, netraduse, în text), numiri și titluri latinești, cuvine turcești, maghiare, italiene. Parcurgând corpul propriu-zis al tratatului am identificat paragrafe ce prezintă interes pentru același cadru tematic al receptării *Meşteşugului doftoriei*. Spre exemplu, în acord cu valorile Iluminismului, în primul cuvânt introductiv al *MDI* este exprimată intenția deopotrivă educativă și socială a autorului: „să ajut mai mult pe gospodarii de jos fără învățătură și săraci, care nu pot să alerge departe când se îmbolnăvesc” (p. 140). Ne aflăm într-o epocă în care, deși majoritatea „gospodarilor de jos” era analfabetă, știința de carte începe să se răspândească și printre aceștia, accesul direct la textul scris fiind complementar celui mediat prin lectura colectivă, cu glas tare, tot mai mult atestată pentru secolul al XVIII-lea: „Din această carte poate să citească și să învețe orice om bolnav cele pentru nevoia și trebuința lui, și chiar dacă nu știe carte ca s-o citească, bolnavul n-are decât să-l pună pe altul care știe să citească și să erminevsească cele despre boala lui” (p. 140). Luarea în seamă a categoriei sociale și culturale a acestor „gospodari de jos” iese la iveală de mai multe ori pe parcursul cărții – ex: „alte ajutorințe proaste pentru țărani și cei mai proști” (p. 356) sau hapuri pentru cei bogați, hapuri pt cei săraci (p. 753). Vom reveni asupra referințelor la credințele și leacurile

https://biblioteca-digitala.ro

celor proşti, de importanţă specială pentru studiile etnologice. Deocamdată, rămânând în cadrul tematic al receptării (şi prelucrării textului în vederea receptării), să ne reamintim că avem a face cu o traducere din greacă, adaptată la specificitatea culturală şi ecologică a spaţiului românesc. Bunăoară, multe dintre reţetele curative se bazează pe ingrediente care nu se găsesc în mod natural în arealul nostru (coajă de rodie, unt de scorţişoară, vin de smochine etc.), dar care, fie erau procurate din comerţ (indiciu pentru negustoria, alimentaţia şi cosmetica mediteraneeană a vremii), fie le-au fost căutate variantele locale, preluate din medicina empirică savantă sau populară.

Tratatul are două cuvinte introductive (editate bilingv, româneşte şi greceşte), unul despre istoria medicinei (a ideilor culturale medicale, mai precis), al doilea despre istoria personalităţilor medicale, din care am extras câteva observaţii. Spre exemplu, este remarcabil modul prin care cunoaşterea ştiinţifică aplicată este complementară celei religioase: cel puţin pentru redactorii *Meşteşugului doftoriei* şi colegii lor, boala era socotită „pedeapsă şi urgisire de la Dumnezeu", consecinţă a „stricării sufletului" ce duce la stricarea trupului (vezi şi p. 152–153). Totuşi, ea nu poate fi vindecată doar prin „facere de minuni", ci şi prin contribuţia medicinei, care, însă, se află subordonată autorităţii divine. Ideea se regăseşte şi în cuprinsul tratatului: „iar după ce cu ajutorul lui Dumnezeu, va scăpa odată bolnavul dintr-această cu multă durere şi groaznică boală" (p. 577). Astfel de expresii credem că au şi un rol persuasiv, îndemnul pentru apelul la medici exprimând, în subsidiar, confruntarea a două tipuri de atitudini şi mentalităţi, a două tipuri de terapeuţi: sfinţii şi medicii, pe care autorul tratatului încearcă să le concilieze. Poate că nu întâmplător paginile dedicate doctorului Galenus sunt anunţate cu o formulă similară titlurilor hagiografice: „Istoria foarte scurtă a vieţii şi petrecerii celui vestit între doctori Galenus". Pe de altă parte, credinţelor conform cărora unele boli sunt declanşate de intruziunea spiritelor malefice în corpul uman, le sunt opuse teoriile patologiei ştiinţifice a „lucrurilor din afara omului" ce, dacă nu sunt bine controlate (controlul trupului reprezintă o idee agreată deopotrivă de ştiinţă şi de religie), duc la îmbolnăvire: „1. aerul; 2. mâncarea şi băutura; 3. mişcarea şi liniştea; 4. distracţiile şi cele ce urmează; 5. somnul şi veghea; 6. suferinţele şi tulburările sufletului" (p. 163).

Consonant viziunii globale asupra omului aflat în relaţie de substanţă cu natura şi cosmosul, „boala este starea contra firii a trupului şi dispoziţie a trupului". Remediul, acolo unde este posibil, ţinteşte tocmai spre re-staurarea stării de echilibru nu doar intern, trupesc, ci a trupului cu sufletul şi cu mediul înconjurător. În mod cert, avem a face cu o viziune integratoare, pe care medicinile alternative ale secolului al XXI-lea caută să o recupereze.

La pagina 183 găsim, pentru *MDI*, „Scara cuprinzătoare pentru toate boalele omului celui ce să află în optu cărţi", a cărei simplă parcurgere sugerează criteriile de clasificare a bolilor, a căror comparare cu tabla de materii a lucrării folcloristului Artur Gorovei ar putea reprezenta un studiu în sine, referitor la coordonatele de configurare a imaginarului corporal: „cartea I, care coprinde pentru alesele boale capului", din care cap. al III-lea se referă la „pentru tremurare şi luare din iele" (p. 183), iar cap. al VI-lea la „epilepsie şi cei ce să nebunescu după lună"; cartea a II-a „coprinde toate boalile mădularilor capului precum ale ochilor, urechilor, nasului, limbii, dinţilor, gingiilor, omuşorului şi a gâtlejului"; cartea a III-a „coprinde păntru boalele pieptului şi petru cele dint-însul plămânii şi inima"; cartea a IV-a „coprinde boalele stomahului şi ale maţelor"; cartea a V-a este „ pentru patimile dinlăuntru, adică pentru boalele ficatului ale splinii şi ale altor otroabe [aici este introdusă melancolia cea cu ipohondrie, *n.n., L.J.I.*]; cartea a VI-a „coprinde pentru boalele părţii fămeieşti. Adică pentru osebire neputinţe care se întâmplă la muieri" (cap a VI-lea este intitulat „Pentru bolnăvirea fetelor şi a văduvelor din amor, ca cum le-ar cuprinde frigurile", ceea ce ne-a dus cu gândul la simptomatologia atacurilor zburătorului, din folclorul nostru); cartea a VII-lea „coprinde pentru felimea frigurilor (aici este inserată şi o naraţiune, „Pilda bolnavului celui ciumat"); în fine, cartea a VIII-a „coprinde pentru boalele cele din afara trupului". Pentru fiecare boală în parte, cu toate denumirile ei, se găsesc date legate de „pricinile, semnele, tămăduirea" sa. Sunt puse, aşadar, în circulaţie informaţii de anatomie, fiziologie, prevenţie, simptomatologie, diagnostic, terapie, dietă, igienă, mod de viaţă.

În continuare, ne vom îndrepta atenţia spre informaţiile de factură etnologică a căror prezenţă în paginile volumului este sugestivă în ceea ce priveşte atât aportul medicinei empirice populare asupra terapiei moderne, cât, mai ales, asupra relaţiilor între cultura savantă (căreia i-ar aparţine

https://biblioteca-digitala.ro

autorii cărții) și cea populară (care nu le este de tot străină, de vreme ce fac referiri la aceasta), cu credințele, legendele și leacurile ei.

Apelul la terminologia folclorică pentru identificarea unor boli reprezintă o atestare a anumitor credințe cu circulație în epocă. Unele dintre acestea posibil să fie preluate din originalul grecesc (prin urmare să se refere la folclorul grecilor); altele, cel puțin terminologic, reprezintă o inserție din folclorul românilor, operată de către traducătorii tratatului. Spre exemplu „pentru amorțeală și tremurea adică prosteşte luare din iele" (p. 210) este cu certitudine o intervenție locală. La pagina 270 găsim o referire mai amplă la moroi: „Efialtu iaste o patimă de ale capului care se numeşte latineşte *incubus* şi ungureşte *modereş* chiomas, iar greceşte *mora*, de la cei proşti această patimă un doftor ce-l chiema Oceaminon au numit-o […] înnecuş […]. Efiatul se numeşte că cei ce pătimescu li să pare că ar sări cineva asupra lor. […] Efialtu nu iaste alte făr cât o patimă care i să năluceşte noaptea omului în vis, oareşcare mare greutate asupra lui […]. Efialtul nu iaste demon, nici altă nălucă pe dinafară, precum socotesc oamenii cei proşti şi nesăbuiți". Nu este singura oară când autorii își exprimă superioritatea și dezaprobarea față de credințele populare, cărora, uneori li se recunoaşte, totuși, o oarecare eficiență. „Când să dăoache copilul, pentru speriatu copiilor: Pentru când să zavistuiaşte pruncul şi să deoache de vreun voitoriu de rău, şi să strică cu vederea. Pentru descântece şi vrăjitoreştile şoptiri, cu care obicinuiesc unele muieri a să sluji la dăochiatul copiilor, fiindcă nu să arată vreo puteare sau lucrare firească într-însele, nu avem trebuință să scriem nimic, măcar una singură, apa de cărbuni cu care să slujăsc, de o vom lua-o drept cercetare, aceasta se arată că oarecare lucrare din lăuntru din cărbuni, fiindcă aceştia sting arsura şi o adorm, şi fac şi năduşală. Deci nu iaste făr' de folos, de o vor da pruncilor să bea îndestul dintr-această apă de cărbuni. Iar să speli pruncul pe dinafară cu dânsa, nu plăteşte mai mult decât cum l-ai spăla cu apă de trandafiri, lucrează adecă spre a răcori şi adoarme mai lesne după dânsa" (p. 846). Se întâmplă să fie date drept remedii medicale practici populare care mai degrabă țin de un sistem magic de credințe: „Împotriva curgerii menstruale (lunătăciile) abundente, unul dintre leacuri este să îmbrace o cămaşă pe care să o fi purtat întâiu bărbatu până în 8 zile, şi să va folosi" (p. 667). Sau: „pentru melanholie (ieşire din minți) unii bănuiesc că i-au fermecat sau i-au adăpat cineva cu otravă, şi această bănuială o țin adevărată şi când râgâiescu le pute gura ciudat" (p. 250). Descrierea tumorilor se face în cadre ale unei percepții pe care mai degrabă am socoti-o populară decât savantă asupra unor prezențe străine în trupul bolnavului: *carchinomul* se comportă precum un animal. „Carchinul nu bagă în seamă doftoriile ceale mai domoale, nu le simte, iar cu ceale tari şi cu ceale silnicitoare să sălbăticeaşte şi să întărâtă" (p. 692; paragraful este repetat la p. 789, „Pentru carchin şi mâncături").

În ceea ce priveşte una dintre spaimele cele mai mari ale trecutului patologic, ciuma, tratatul face referire şi combate (atestându-le) practicile magice, medicul luând poziție împotriva *muierilor vrăjitoare* ce, până nu demult, avuseseră întâietate în mediile rurale şi popular urbane. „Încă şi aceasta povestesc mulți scriitori, cum că oarecarii oameni fără de leage şi făcători de rău, în vremea ciumei găsind pricină cu meşteşug diavolicesc, atâta prea dinafară cu alifii şi unsori şi prafuri, cât şi pe dinlăuntru cu adăpări, zmreduiesc şi strică norod nenumărat, mai vârtos muierile ceale ce sânt vrăjitoare şi otrăvitoare, cărora le zicem strigoaice, slujindu-se cu otrăvirile ceale blestemate drăceşti şi cu vrăjirile de morți, sau cu ceale din lăuntru ale pruncilor celor fără de răotate, sau cu oase de oameni morți, dezgropându-le din mormânturi şi mutând putoarea lor în deosebite locuri şi case, şi să zmedruieşte atâta lume ca şi de însăşi ciuma. După care lucrare rea, atuncea întra-cea vreme şi ucigaşii de oameni diavoli, din depărtarea lui Dumnezeu intrând în mormânturi, în trupurile ceale moarte ale morților, să fac vârcolaci, şi încongiurând noaptea cu tina aceaia zmreduiesc văzduhul şi răsuflările oamenilor, şi aşa cu pricina ciumei strică multe mii, şi nu încetează până nu găsesc undeva pe vârcolac şi-l ard, care o au văzut cu ochii oarecari bărbați vreadnici de cuvântare şi o mărturisesc prin scris în istoriile lor şi nu iaste de necrezut. Deci împotriva unora ca acestora nu avem mai adeverită nicio dare împotrivă, decât rugăciunea şi ceareare către Dumnezeu, pentru ca să nu cădem în ispită, şi pentru ca să ne păzească de pânditurile începătoriului de reale şi vicleanului Asmodeu" (p. 767–768). Interesant este şi faptul că autorii nu pun la îndoială puterea acestor practici sau chiar adevărul respectivelor credințe, ci le condamnă pur şi simplu, deopotrivă din punct de vedere medical şi religios.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu doar practici terapeutice, ci şi credinţe ce ţin de imaginarul legendar sunt trecute în acest tratat. Spre exemplu, găsim referiri la animalul socotit astăzi fantastic, vasiliscul: „Această hiară omoară pre om şi pre orice jiganie numai cu căutarea lui şi cu şuieratul. Şi pentru aceasta rar să întâmplă să-l vază cineva cu ochii lui viu, ci şi mort, de să va atinge cineva de dânsul moare îndată. Cu şuierătura lui trage afară pre toţi şărpii, nu umblă trându-se ca ceilalţi, ci umblă drept până la mijloc, şi oriunde să va sălăşlui, pre toţi pomii de acolo şi buruienile şi copacii usucă, nu numai când le atinge, ci şi când le va sufla. Pietrile cu cea firească puteare otrăvicioasă a lui le sfarmă. Şi de să va întâmpla să muşte vreun dobitoc sau pre vreun om, îndată să face rana galbenă ca aurul. Însă cu această stricăcioasă şi prea pierzătoare fiară numai o jiganie mică adecă nevăstuica să luptă şi-l omoară, ci de putoarea şi putreziciunea lui cea otrăvicioasă, mai pre urmă moare şi ea împreună. La muşcarea vasiliscului nicio doftorie nu să află" (p. 832–833). Urmează un capitol despre salamandră. Desigur, raportarea la fantastic a medicului este mai degrabă de factură premodernă şi nu coincide cu cea a vremurilor ce vor urma.

Interesul etnologic şi folcloristic faţă de *Meşteşugul doftoriei* se împleteşte, aşa cum spuneam, cu cel legat de cercetarea imaginarului şi, nu în ultimul rând, de istoria mentalităţilor. Finalul tratatatului se numeşte: „Când trebuie să înţărcăm pruncii", dar aici se găsesc, de fapt, poveţe pedagogice ce dau seama despre profundul demers iluminist al medicilor traducători, copişti, compilatori şi, cu siguranţă, terapeuţi implicaţi în realizarea vastei lucrări: „Iar de la patrusprezece ani până la 21 se cuvine osteneala învăţăturilor şi învăţătura cuvintelor filosofeşti, şi mai multe trude pentru putearea trupului, ca trudindu-se cu sufletul şi cu trupul, să se oprească a să sluji cu pornirile spre curvie. Că de doisprezece ani fiind pruncii trebuie să meargă la cărturari […] ca întărindu-se în stare şi obiceaiuri bune să fie plăcuţi despre toate şi lui Dumnezeu şi oamenilor, că mulţi petrecând în năravuri reale şi trăind fără înfrânare, au stricat firi bune şi alţii iarăş, proşti fiind născuţi după trup, cu înţeleaptă viaţă au îndreptat lipsele ceale multe, Aetie, Cartea 20, cap. 29" (p. 861).

Lucrarea beneficiază de un aparat critic deosebit de riguros şi detaliat (sunt trecute inclusiv comentariile marginale ale diverşilor cititori ai tratatului), care scot în evidenţă, temeinic, multiplele nivele de interes ale *Meşteşugului doftoriei*, de la medicină la folclor şi istoria sensibilităţilor sau a durerilor. Nu le-am putut reliefa pe toate. Ediţia realizată de Lia Brad Chisacof, cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române, rămâne de referinţă în cercetarea filologică românească, iar cartea îşi va găsi locul pe masa de lucru a unui grup numeros şi divers de cititori.

LAURA JIGA ILIESCU

Iordan Datcu, *Revelaţiile lecturii*, Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2017, 344 p. (Colecţia „Critică şi istorie literară", coord. acad. Mihai Cimpoi).

Faptul de cultură constă inclusiv în gestul de a dărui o carte, discretă invitaţie la lectură, făcută celui ce o primeşte. Biblioteca Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" îi datorează mulţumiri cunoscutului cărturar Iordan Datcu, pentru cărţi valoroase primite din partea sa, lucrări adesea greu de procurat din librării. Din fericire, m-am numărat printre beneficiari, printre altele, în urmă cu un an, Domnia Sa oferindu-mi, cu o frumoasă dedicaţie, volumul *Revelaţiile lecturii*.

Interesul pentru volum este asigurat dintru început de notorietatea autorului, pentru ca parcurgerea cărţii să reconfirme valoarea semnatarului, cu atât mai mult cu cât ni se oferă o frumoasă şi interesantă călătorie prin lumea cărţilor create sau citite de Iordan Datcu.

După articolul preambul dedicat evenimentului aniversar al revistei „Litere", apărut sub semnătura lui Iordan Datcu în „Cultura", nr. 39 din 22 octombrie 2015, urmează, în ordine cronologică, articole şi cronici publicate de antologator în paginile publicaţiei, între 2012 şi 2016. Colaborator la revistă încă de la primele numere, Iordan Datcu face o prezentare a lucrării monografice *„Litere". Istoria unei reviste de cultură dâmboviţene (2000–2015)*, Bucureşti, Editura Semne, 2015, 472 p. + foto, semnată de redactorul-şef Mihai Stan şi directorul Tudor Cristea. Iordan

https://biblioteca-digitala.ro

Datcu pune accentul pe valoarea informativă, culturală şi ştiinţifică a publicaţiei, avatarurile organizator-administrative de a susţine o publicaţie culturală de provincie, cu resurse modeste, schimbarea sediilor de redacţie, de la Găeşti, Târgovişte, Chişinău (*Editorialele din „Litere"ale lui Tudor Cristea*, p. 5–11). Iordan Datcu punctează admirativ rolul jucat de inimosul redactor Tudor Cristea, în elaborarea unor rubrici consistente, pe teme diverse. Aducerile-aminte conturează inclusiv mişcarea culturală creată de redacţia periodicului, munca depusă din greu, dar cu satisfacţii, a confratelui Tudor Cristea, la scoaterea revistei de format liliput, ce te duce cu gândul la cunoscutele „Bilete de papagal" ale celebrului său tiz, Tudor Arghezi.

Respectul faţă de munca editorilor şi redactorilor de carte, adesea lăsaţi în umbra autorilor, acei *oameni-orchestră*, un *factotum* care contribuie la apariţia unei publicaţii, se coagulează în articolul aniversar dedicat revistei târgoviştene, prin omagiul cald, prietenesc adus grupului de intelectuali care a reuşit performanţa de a scoate o revistă deosebită, dar mai ales de a o menţine în atenţia publicului cititor, până în prezent.

Iordan Datcu include în continuare diverse cronici literare, recenzii, note de lector, documente inedite publicate de Domnia Sa în „Litere". Sinteza publicistică asigură accesul la un material coagulat, mai uşor de consultat în forma sa antologată. *Metodologic*, menţionăm că trimiterile la publicaţii respectă tipul de fişă bibliografică; în plus, un deosebit sprijin pentru istoricul şi criticul literar, ca şi pentru bibliograful de specialitate constă în specificarea numărului şi a anului de apariţie în paginile revistei „Litere" a fiecărui text, ceea ce ajută la găsirea şi citarea versiunilor originale.

Ghid şi maestru al lecturii, autorul ne conduce printr-o galerie de portrete ale cărturarilor pe care i-a cunoscut şi în preajma cărora a scris, a creat, a studiat. „Lumea prin care a trecut" devine o imensă bibliotecă în care prezentul recent al lumii cărţilor stârneşte amintiri despre munca la alte şi alte volume, publicate de-a lungul timpului. Opera dedicată cărţilor se transformă în mod intenţionat în cronica câtorva decenii, animată de personalităţi diverse, scriitori, critici literari, profesori, cercetători etnologi, editori cărora le sunt dedicate paginile antologiei, construind, printr-un joc al reflexiei în oglindă, un autoportret al sinelui cultural-intelectual.

Memorialistica semnată de Dumitru Micu în jurnalul *Sfârşit şi început de mileniu*, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2010, 452 p. (*Virtuţile discursului rememorativ*, p. 17–25), descoperirea târzie a scriitorului care a lucrat decenii la rând, în umbra editorului (*Niculae Gheran şi „Arta de a fi păgubaş"*, p. 40–52), poemele Adelei Popescu, autoare şi de memorialistică în proză, prin volumul dedicat soţului său, *A fost odată George Muntean* (2008), opera semnată de Mihai Stan, *Confreria. Convorbiri şi confesiuni*, Târgovişte, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2009, 386 p. (*Confesiunile „Confreriei"*, p. 53-58) sunt doar câteva menţionări care oferă cititorului faţeta muncii de critic şi istoric literar a lui Iordan Datcu. Observaţia asupra „metehnei" lui Mihai Stan de a citi integral opera intervievaţilor, înainte de a intra în dialog cu aceştia, uimeşte şi dă o lecţie de profesionalism jurnalistic, greu de găsit în ziua de astăzi.

Un spaţiu preponderent în economia volumului îl ocupă cartea de etnologie, situaţie explicabilă prin ataşamentul lui Iordan Datcu faţă de acest domeniu. Autorul selectează titluri şi oferă date/interpretări despre lucrări de etnologie, dovedindu-se o minunată călăuză bibliografică. Antologia lui Iordan Datcu, etnolog, lexicograf, critic şi istoric literar de marcă, ne oferă întâlniri şi reîntâlniri cu scriitori şi cercetători, oferind date care completează informaţiile din operele sale, lucrări fundamentale, *Dicţionarul literar* şi *Dicţionarul etnologilor*. Considerăm suficient să amintim articolele *La centenarul naşterii Sabinei Cornelia Stroescu*, p. 26–29, „*Botanica poporană română" a lui Simion Florea Marian,* p. 30–35 (despre excelenta ediţie critică îngrijită de Aura Brădăţan, custode la Casa memorială din Suceava), *I.C. Hintz-Hinţescu într-o monografie*, p. 59–61 (prezentarea lucrării de excepţie a lui Virgiliu Florea, *Un cărturar german I.C. Hintz-Hinţescu, folclorist şi literat român*, Cluj, Editura Tradiţii Clujene, 2011, 248 p.), reeditarea *Istoriei folcloristicii româneşti*, de Ov. Bîrlea, de către Carmen Banţa, reeditare la care face observaţii interesante şi utile critice, în calitate de editor cu vastă experienţă (p. 66–74).

https://biblioteca-digitala.ro

Recenzarea ediţiilor corespondenţei unor personalităţi, precum seria dedicată lui Anton Golopenţia (*Corespondenţa lui Anton Golopenţia*, p. 81–86), întocmită sub coordonarea fiicei sale, Sanda Golopenţia, aduce în prim-plan documente inedite, conţinând informaţii utile istoriei domeniului. Cercetarea unor fonduri etnofolcloristice aflate la Biblioteca Academiei Române îl conduc spre descoperiri neaşteptate, legate de viaţa culturală, cum ar fi o scrisoare primită de cunoscutul folclorist G.T. Kirileanu, de la diaconul Neculai M. Popescu, tatăl marelui artist Mihai Popescu (*Moartea unui actor în anul 1953*, p. 87–91), din care aflăm amănunte dureroase despre sfârşitul unui mare actor, dispărut prematur.

Antologatorul revine la preocupările strict etnologice prin recenzia succintă şi pertinentă a lucrărilor Vioricăi Nişcov şi ale lui Radu Niculescu (*Studii despre basme şi balade*, p. 92–96), cărţi ce nu pot lipsi din bibliografia de profil, cu referire la Viorica Nişcov, *Eşti cât povesteşti. O terminologie a basmului popular românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 274 p., şi la Radu Niculescu, *Spre o poetică a baladei populare româneşti. Două studii de caz*, ediţie îngrijită de Viorica Nişcov, Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2012, 352 p.

Intenţionat am reprodus notarea minuţioasă a trimiterilor autorului, revenind asupra *valorii bibliografice* a antologiei, care conţine astfel de fişe de trimitere, fără să se rezume la o simplă selecţie de titluri. Aceeaşi metodă de lucru, aplicată trecerilor în revistă a ultimelor apariţii în domeniu, asigură notelor de lectură ale lui Iordan Datcu valoarea ştiinţifică atât de necesară utilizatorilor de date etnologice, multe din ele grupate sub titlul *De la o carte la alta (I)*, p. 97–103; *De la o carte la alta (II)*, p. 104–111. Sunt aduse în discuţie cărţi de Nicolae Cojocaru, Constantin Marian Popescu, Nicolae Constantinescu, Anamaria Iuga, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Panea, Narcisa Ştiucă, Adrian Stoicescu, Pamfil Bilţiu, Maria Şerba, Maria Bilţiu, Gherasim Rusu Togan, Nicolae Bucur, Constantin Catrina. Editorul cunoaşte importanţa şi dificultăţile ridicate de recuperările ştiinţifice ale lucrărilor rare din domeniul etnofolcloric. Antologatorul trece *De la o carte la alta (II)*, ajungând să facă şi istoricul reeditărilor pe care le-a cunoscut opera lui Lazăr Şăineanu, începând din 1973 şi până la ediţia critică realizată de Ion Oprişan a volumului *Studii folclorice* (1896) (*Lazăr Şăineanu*, *„Ielele sau zânele rele. Studii folclorice”*, p. 104–106).

Volumul se încheie cu un florilegiu, cu şi despre semnificative realizări ale unor editori şi redactori de carte (A.Gh. Olteanu, Eugen Simion, Iordan Datcu); jurnalul de amintiri al lui Constantin Eretescu finalizează călătoria sentimentală propusă de antologator, fără să renunţe nicio clipă la rigoarea ştiinţifică şi la limbajul clar, fără formulări preţioase.

Pe lângă trimiterile întocmite în conformitate cu canoanele bibliografice, în spiritul ştiinţific riguros cu care ne-a obişnuit, autorul a încheiat antologia cu un *Indice de nume*, necesar datorită mulţimii de autori prezentaţi.

Revelaţiile lecturii deschide tuturor celor care doresc să aibă o viziune de ansamblu asupra cărţii de etnografie şi folclor, o lume diversă, ce se întinde pe parcursul ultimelor două decenii. Iordan Datcu „publică o bibliotecă întreagă de şi despre folclorul românesc, îngrijindu-se paralel şi de opera sa, care este remarcabilă”, după cum scrie acad. Eugen Simion într-un *cuvânt înainte* la lucrarea *Iordan Datcu sau a trăi printre şi pentru cărţi* (Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet” – Cultura Naţională, 2012).

Ilustrarea primei coperţi a cărţii, după o idee a autorului, sugerează universul cărturarului hărăzit bucuriei de a transmite gânduri, trăiri, cunoaştere: o reproducere după tabloul lui Theodor Pallady, *Natură moartă cu flori roşii şi ochelari*, unde culoarea plină de viaţă a florilor din glastră este completată de instrumentele condeierului: ochelarii, cartea, foile de hârtie şi pana ce stă în aşteptare, imagine-sinteză a lumii autorului, căruia îi urăm, cu respect şi mulţumiri pentru tot ceea ce a făcut, „La mulţi ani cu sănătate!” în al 85-lea an de viaţă.

RODICA RALIADE

https://biblioteca-digitala.ro

Dracula. An International Perspective. Edited by Marius-Mircea Crişan. editor: Clive Bloom, Middlesex University, London, Palgrave Macmillan. Series, 2018, 294 p.

În contextul studiilor imagologice având ca obiect de studiu reprezentările mitului vampirului, volumul de față, apărut în seria „Gothic books" la Palgrave Macmillan, reuşeşte să ofere cititorilor o nouă perspectivă, venită chiar din abordarea interdisciplinară a acestui mit etern de substanță gotică. Ideea centrală este aceea de a se încerca depăşirea clişeelor reprezentaționale sau a prejudecăților populare. Cartea reuneşte specialişti din domenii diferite, ei propunându-şi „to open new avenues of research in Stoker's expansive Gothic environment." Dar pentru a atinge acest obiectiv volumul nu se opreşte doar asupra lui Stoker, fiind surprinzător tocmai prin varietatea şi diversitatea temelor abordate.

Un excelent început al volumului îl oferă primul articol, *The Casework Relationship: Le Fanu, Stoker and the Rhetorical Contexts of Irish Gothic,* de William Hughes, ce conceptualizează categoria de gen gotic irlandez, considerată atât politică, cât şi ideologică, ce îi aduce împreună pe cei doi scriitori, Bram Stoker şi J.S. Le Fanu, categorie devenită canonică, recuperată din secolul al XIX-lea. Canonul reprezentativ pentru aceasta îl reprezintă triada Maturin, Le Fanu şi Stoker, cu toate că trăsăturile definitorii constituie încă subiectul unei controverse; există un gotic irlandez, sau putem vorbi doar despre goticul englezesc, ce este preluat şi în celelalte spații? Disputa devine una politică, deoarece termenul *gothic* este asumat de către literatura engleză, nefiind identificat ca un atribut irlandez, modelat atât de factori economici, adresându-se unei elite din Anglia, Scoția, Țara Galilor şi Irlanda, dar şi o categorie estetică. Goticul irlandez are ca trăsătură dominantă influența medicinei şi a ştiințelor juridice, trăsături identificabile în operele celor doi scriitori, Bram Stoker şi J. S. Le Fanu. Comparația se face între textele *In a Glass Darkly* şi *Dracula*, care au o conexiune structurală, prin tipul de discurs folosit, stilul retoric, acestea fiind produsele modului în care se face investigația în domeniul juridic şi medical, prin declarație, observație, experiment. Întregul articol se foloseşte de aceste două exemple pentru a argumenta, de fapt, cazul goticului irlandez, considerat diferit de cel englezesc prin această inserție a limbajului profesional, cel medical şi juridic, un adaos de sofisticare, ce îi conferă elementul de originalitate.

The Discourse of Italy in Nineteenth Century Irish Gothic: Maturin's Fatal Revenge, Le Fanu's Exotic Tales, and The Castle of Savina, de Donatella Abbate Badin discută un alt subtip al goticului irlandez, romance, şi se preocupă de stereotipuri atât în zona Italiei, cât şi a Irlandei, preferând o abordare imagologică. Toate aceste reprezentări converg spre aceeaşi direcție care poate fi generalizată. Autoarea spune: „The Italy of English and Irish Gothic romances, like the Transylvania of the Dracula myth, is a space–indeed, a violent space–that has been transformed by literary perception and constructed imaginatively in such a way as to serve the interests of the author and of the national group to which he/she belongs." (p. 40). Textele ne lasă să vedem cum Celălalt Italian era construit în secolul al XIX-lea din perspectivă irlandeză, concluzia finală fiind că de fapt acestea sunt bântuite de problemele contemporaneității irlandeze. Imaginea goticului este întregită de Lucian-Vasile Szabo and Marius-Mircea Crişan în analiza povestirilor lui Edgar Allen Poe, profund influențate de spațiul Transilvaniei, la granița imperiului Austro-Ungar, ceea ce le conferă o atmosferă misterioasă. Accentul se pune pe backgroundul socio-istoric, intenția fiind de a analiza acest spațiu al Europei centrale înainte de a fi preluat de către Bram Stoker. Spațiul este dominat de diverse invenții, tehnologia fiind un semn al modernității ce anticipă complexitatea textului lui Bram Stoker, unde „the ability to travel quickly is a matter of life and death" (p. 64).

O serie de texte analizează aspecte legate de Dracula în diverse forme: mitul, legătura cu spațiul transilvănean, din nou şi o comparație cu mitul lui Pied Piper în Germania, text ce îi aparține lui Sam George, pe când Hans Corneel de Roos discută stereotipurile ce apar în receptarea textelor legate de această temă, mergând în două direcții – populară şi academică, legând aceste elemente ce au făcut din Transilvania un tărâm mitic, propice pentru poveştile de groază. Sunt analizate chestiuni precum identitatea contelui, castelul, ambiguitatea din roman fiind intenționată şi potrivită intențiilor scriitorului de a da autenticitate poveştii. Cu alte cuvinte, textul lui Hans Corneel de Roos ne oferă o extensie a teoriilor receptării aplicate pe *Dracula,* sugerând faptul că şi cititorii lui Stoker au fost responsabili de o serie de clişee intrate în superstiția populară.

https://biblioteca-digitala.ro

Clive Bloom ne oferă o incitantă incursiune în East Endul Londrei, printr-o surprinzătoare conexiune între acest spațiu şi Transilvania şi o apropiere a celor două figuri: Contele Dracula şi Jack the Ripper. Legătura imediată între cei doi este realizată prin sânge, vampirism şi sex, iar cele două spații, East End şi Transilvania sunt teritorii ale imaginarului, după cum bine observă autorul articolului: „The hallucination of Transylvania and the East End allow monsters to gather in the gloom and gothic projection to replace mundane reality. In their place imagination has created a void which cannot be closed except by another simulacrum. Thus the void makes the original location replicable only by repetition of the original displacement." (p. 134). Tot cu referire la spațiul transilvănean sunt şi următoarele două texte, Duncan Light explorând aspecte legate de turism şi călătorii în acelaşi text, pe când Marius-Mircea Crişan se întreabă dacă există vreo legătură între castelul de la Hunedoara şi castelul contelui Dracula şi caută elemente care să ne ducă în această direcție, încercând să distingă dacă există vreo legătură între realitate şi ficțiune.

Un articol care întregeşte construcția unei noi perspective asupra mitului popular al lui *Dracula* este destinat imaginarului călătorului în lumea ascunsă a Transilvaniei. Articolul se numeşte *Tourism and Travel in Bram Stoker's Dracula* şi este scris de Duncan Light. Complexitatea acestuia este dată de perspectiva exterioară asupra mitologiei populare şi asupra suprapunerii de perspective culturale în constructul imaginar încă din secolul al XVIII-lea. Astfel că autorul descrie două perspective asupra călătoriilor şi călătorului din *Dracula*: „The first is Jonathan Harker's journey to (and early experiences of) Transylvania which opens the novel. Others have considered Harker's journey in its broader political context with Harker being described variously as an *imperial tourist* or an *imperial scout*." Urmărind tipurile de turism practicate în perioadă, dar şi rolul acestora în literatură şi nu numai, Duncan Light concluzionează că „Dracula has directly stimulated many forms of contemporary mobility and leisure travel." (p. 149)

Următoarea secțiune a volumului cuprinde o serie de articole precum *In Search of Dracula's Oracular History*, de John Edgar Browning, despre strategiile narative ale textului; *Vampiric Emotion and Identity in Dracula and Interview with the Vampire*, de Nancy Schumann continuă şi analizează impactul emoțiilor şi identității în Dracula, implicațiile textului fiind puternice, după cum bine punctează autoarea: „Dracula has left the building but not the imagination. His reach is far. It spans continents, eras and gender. The Count's legacy is huge, having influenced not only how we view vampires but also how we view the world and ourselves." (p. 213)

În ultima secțiune a cărții ne reîntoarcem ciclic la subiectul inițial, cel al goticului, iar Magdalena Grabias abordează un alt mediu de propagare al goticului, şi anume genul horror în cinema, profund tributar figurii vampirului. Despre valorile familiei putem citi textul scris de Dorota Babilas, în timp ce Carol Senf tratează spațiile gotice, subiect pentru care textul lui Bram Stoker a adus modificări, combinație de rural şi urban, o combinație între Londra şi Transilvania.

De altfel, dacă la începutul volumului William Hughes încerca să identifice şi să acrediteze identitatea irlandeză a categoriei goticului specifică lui Bram Stoker, la finalul volumului perspectiva lui Carol Senf este tot una disciplinară, admițând că, din cauza caracterului proteic şi a diversității conceptuale a goticului „it is almost impossible to define it in any comprehensive way" (p. 260). Cea mai interesantă perspectivă este aceea că texte precum *Frankenstein*, *The Fall of the House of Usher*, *Jane Eyre* sau *Wuthering Heights* nu pot fi disociate de un anume context romantic, definitoriu pentru perioadă. Dar concluzia este aceea că prin Dracula asistăm la o tranziție firească în planul modernizării, „from Forest to Metropolis", fapt relevant şi în planul transformării genului narativ.

Astfel, rolul genului gotic şi al mitului *Dracula* nu au fost doar convergente superstiției folclorice în strigoi, ci au presupus şi o metamorfoză epică, romanul bazându-se pe forța imagologică a scriitorului de a exploata şi extrapola lumi imaginare populare. Domeniul de studiu ne apare, mai ales în urma parcurgerii acestui volum editat de Marius-Mircea Crişan, ca un domeniu ştiințific hibrid, reunind cercetători cu interese şi domenii de expertiză conexe. Prestigioasa editură britanică Palgrave Macmillan ne propune prin volumul *Dracula. An International Perspective* nu numai internaționalizarea domeniului de studiu, ci şi deschiderea lui disciplinară. Dincolo de prejudecăți, metodele abordate de cei 14 coautori ai volumului de față, reuşesc să ne convingă că re-evaluarea literaturii este posibilă şi necesară în funcție de spiritului timpului.

MONICA OPRESCU

https://biblioteca-digitala.ro

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE

În perioada 19–20 octombrie 2017, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române a organizat, la sediul din str. Dem. I. Dobrescu nr. 9 din București, cea de-a X-a ediție a Colocviilor „Brăiloiu”, cu tema *Cultura tradițională, expresie a românității*, centrată asupra relevării și descoperirii actualității acestui concept, pus în valoare prin punctele de vedere ale științelor etnologice.

Comitetul de organizare a fost alcătuit din: dr. Iulia Wisoșenschi, dr. Constantin Secară și dr. Lucian David.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 451–464

https://biblioteca-digitala.ro

PROGRAM

Joi, 19 octombrie 2017

Orele 10:00–11:00
Sala 1 (Expoziție)
Deschiderea oficială a Colocviilor
Acad. Răzvan Theodorescu, *Mesajul Președintelui Secției de arte, arhitectură și audiovizual a Academiei Române*
Acad. Sabina Ispas, *Mesaj de deschidere*

11:00–14:00
Sala 1 (Expoziție)
Tema I: Text, context, oralitate
Moderatori: Ion Cuceu, Sabina Ispas
Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Fondurile documentare ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, în etapele creșterii și sistematizării lor*
Ioana-Ruxandra Fruntelată, *„Miorița" în ecuație cu „sufletul românesc"*
Laura Jiga Iliescu, *Mărci narative și grafice ale teritorialității. Cazul păstorilor din Carpați*
Oana Chelaru, *„Miorița" – încotro? Elemente de cultură populară în programele și manualele școlare de limba și literatura română*
Loredana Maria Ilin-Grozoiu, *Semnificații simbolice ale calului în lirica funerară românească*
Sabina Ispas, *Valoarea discursului oral în modelarea conștientizării identității etnice*

Sala 2 (Bibliotecă)
Tema II: Patrimoniu cultural și identitate națională în context european și global
Moderatori: Ion Ghinoiu, Marin Constantin
Ion Ghinoiu, *Determinarea mărcilor identitare ale culturii populare*
Ovidiana Bulumac, *Fenomenul românesc, o radiografie culturală a interbelicului în accepțiunea lui Ernest Bernea*
Marin Constantin, *Numărătoarea oilor în Mărginimea Sibiului. Introducere în studiul transmiterii culturale*
Andrei-Augustin Poenaru, *Cercetarea monografică a familiei în viziunea Xeniei Costaforu*
Alin Aursulesei, *Civilizația și cultura satelor românești în viziunea lui Gheorghe Focșa*
Florența Popescu-Simion, *Vișinii – un sat din județul Călărași*

14:00–14:30
Sala 1 (Expoziție)
Lansări și prezentări de carte
Alina Ioana Ciobănel; Paul Drogeanu, *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român,* vol. IV, *Moldova*, București, Editura Etnologică, 2017; prezentări: Ion Ghinoiu, Laura Jiga Iliescu, Alina Ioana Ciobănel
Cornelia Belcin Pleșca; Laura Toader; Cătălin Alexa, *Familia țărănească în România. Un secol de fotografie*, București, 2017; prezentări: acad. Sabina Ispas, Ion Ghinoiu, Cornelia Belcin Pleșca
Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", tomul 27, 2016; prezentare: acad. Sabin Ispas

https://biblioteca-digitala.ro

15:30–17:30
Sala 1 (Expoziție)
Tema III: Marele Război și Marea Unire
Moderatori: Lavinia Betea, Nicoleta Coatu

Lavinia Betea, *Forme și tehnici de construcție a „românității" în memoria și gândirea socială din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Studiu de caz: Primul Război Mondial în istoriografia comunistă*
Dorel Marc, *Cultul eroilor Marelui Război ca expresie a românității în spațiul transilvan mureșean*
Laura Pop, *Reuniunile mariane ale Bisericii greco-catolice din protopopiatul Mureș, sprijin și model pentru femeile române în Primul Război Mondial și după Marea Unire*
Ovidiu Florin Solomon, *Rațiunea etnică în înfăptuirea Unirii Transilvaniei cu România. Perspective antropologice culturale românești*
Radu Toader, *Pentru o etnologie militară românească*

Sala 2 (Bibliotecă)
Tema IV: Identitate locală și națională – de la mit la festival
Moderatori: Violeta Tipa, Laura Jiga Iliescu
Gabriela Rusu-Păsărin, *Nunta între ritual și ritualizare mediatică – revalorizare prin spectacole și festivaluri folclorice*
Nicolae Slabari, *Muzica instrumentală tradițională în contextual multiculturalității secolului al XXI-lea*
Raisa Osadci, *Cultura tradițională – liant al neamului*
Astrid Cambose, *Pe scenă sau colindând prin sat? Măștile de Anul Nou, la Țibănești (Iași), 2015*
Violeta Tipa, *Teatrul de păpuși – promotor al identității naționale*

17:45–19:30
Sala 1 (Expoziție)
Tema V: Românii din afara granițelor (comunități istorice și diaspora) I
Moderatori: Adina Berciu Drăghicescu, Iulia Wisoşenschi
Nicolae Saramandu, Manuela Nevaci, *„Taiani" – Sânzienele la aromâni*
Nistor Bardu, *Observații privind practicarea actuală a unor vechi obiceiuri ale aromânilor moscopoleni din Albania*
Emil Țîrcomnicu, *O cercetare recentă la aromânii din Grabova (Albania) – expoziție de fotografie*
Stoica Lascu, *Oameni și comunități. „Romanian or Vlach" – în rapoarte diplomatice britanice*
Dorina Onica, *Organizarea habitatului de către românii basarabeni deportați în Siberia*
Iulia Wisoşenschi, *„Plecarea spre Iava". Deportarea aromânilor în Bărăgan (1951–1956)*
Adina Berciu-Drăghicescu, Marian Crăciun, *Călătorie la românii din Balcani*

Sala 2 (Bibliotecă)
Tema VI: Identitate culturală și conștiință socială – interpretări contemporane
Moderatori: Dorel Marc, Radu Toader
Ludmila Moisei, *Identitatea culturală din perspectiva ornamenticii tradiționale*
Ioana Gabriela Duicu, *Influențe ale costumului fanariot în costumul popular de la sfârșitul secolului al XIX-lea*
Mariana Ciuciu, „*Gazeta Transilvaniei. Foaie pentru minte, inimă și literatură". Începuturi etnologice*
Gabriela Boangiu, *Român – Românitate sau despre cum putem evita esențializările*
Gabriel Stoiciu, *Afișul – instrument de conștientizare socială sau agent de poluare vizuală? Transformări ale peisajului urban în perioada campaniilor electorale*

https://biblioteca-digitala.ro

Vineri, 20 octombrie 2017

10:00–13:00
Sala 1 (Expoziție)
Tema VII: Românii din afara granițelor (comunități istorice și diaspora) II
Moderatori: Radu Baltasiu, Emil Țîrcomnicu
Radu Baltasiu, *Aspecte socio-etnografice ale diplomației culturale în comunitățile istorice*
Armand Guță, *Monografii etnofolclorice ale comunelor românești din Banatul sârbesc și unguresc publicate între 1860 și 1915*
Gabriel-Cătălin Stoian, *Modalități de construcție a identității etnice la românii din Ungaria*
Anamaria Iuga, *Refacerea comunității natale prin patrimoniu. Emigranți din Săliștea de Sus (Maramureș) în Spania*
Mariana Ciuciu, *Manifestări cultural-identitare în diaspora românilor din Aachen*

Sala 2 (Bibliotecă)
Tema VIII: Arhive neconvenționale și patrimoniu gastronomic
Moderatori: Ioana Fruntelată, Alina Ciobănel
Petronela Savin, *Patrimoniul cultural alimentar. Discurs și performare*
Cosmina Timoce-Mocanu, *Utilizarea experimentului etnografic în cadrul Proiectului eCULTFOOD – Digitalizarea patrimoniului cultural alimentar. Regiunea Bacău*
Laura Toader, *Etnografia hranei. Din răspunsurile la chestionarele Atlasului etnografic român*
Rodica Raliade, *„Propășirea" gastronomiei ca dialog cultural*
Cristina Marinescu, *Specificul național românesc, fereastră spre universalitate. Manuscrisele lui Constantin Brăiloiu*
Liviu Pop, *Prezentare prototip „Zestrea ascunsă"*

14:00–16:30
Sala 1 (Expoziție)
Tema IX: Cercetări contemporane de etnomuzicologie și etnocoreologie. Contexte și idei, de la identitate la alteritate
Moderatori: Ovidiu Papană, Constantin Secară
Zamfir Dejeu, *Elemente și motive coregrafice determinante pentru stilul dansului „Învârtita rară" în ritm asimetric și sincopat asimetric*
Ovidiu Papană, *Fluierul mare moldovenesc*
Vasile Grăjdian, *Repertoriul melodic de factură orală al cântării tradiționale de strană din sudul Transilvaniei*
Marian Lupașcu, *Cătănia în muzicile tradiționale românești*
Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert-Chețan, *Clasificarea melodiilor din Călușul argeșean – instrument de analiză multinivelară*
Constantin Secară, *Elemente de folclor muzical la românii din estul Serbiei. Influențe, interferențe*
Constantin Cristian Mușa, *Contexte și metode de transmitere a jocului tradițional. Aspecte contemporane*

Sala 2 (Bibliotecă)
Tema X: Tezaure identitare ale limbii și culturii populare
Moderatori: Alina Celac, Lucian David
Corina Bistriceanu-Pantelimon, *Drepturile omului și cultura populară*
Alina Celac, *Pivniță – termeni și tehnici de construcție, pe baza materialului din* ***Atlasul lingvistic român pe regiuni, Sinteză*** *și a* ***Atlasului etnografic român***

https://biblioteca-digitala.ro

Mihaela-Mariana Morcov, *Denumiri dialectale și tehnici locale de construire a caselor românești. O cercetare bazată pe* ***Atlasul lingvistic român pe regiuni, Sinteză***
Alexandru Iorga, *Rolul Academiei Române în instituționalizarea și continuitatea etnografiei ca disciplină*
Carolina Cotoman, *Pomul vieții în obiceiurile funerare*
Lucian David, *Harta etnoturistică. Metoda de valorificare a patrimoniului etnografic*
Ionuț Semuc, *Însemne ale Călușului*

16:45–19:00
Sala 1 (Expoziție)
Proiecții de filme etnologice
Renato Morelli, *Vocile sacrului. Două generații de cântăreți concordu în Săptămâna Sfântă (Mare) în Cuglieri (Sardinia, Italia)*, 2016, 45 min.
Dumitru Olărescu, *Spectacolul dansului popular în formule filmice*

PLAN DE CERCETARE – 2018

PROGRAMUL I

SINTEZELE DOMENIILOR ETNOLOGICE
Etnografie, folcloristică, etnomuzicologie, etnocoreologie

Proiect nr. 1 – ***Etnologie românească. Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare și muzicale.***
Etnologie românească. Volumul IV. Căsătoria.
Partea I: ***Prenupțialitate. Perspectivă culturală*** – coordonatoare: Nicoleta Coatu și Laura Iliescu; colectiv de autori: (folcloristică) Monica Bercovici, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Rodica Raliade, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi; (etnomuzicologie) Mihaela Nubert Chețan, Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, (etnocoreologie) Cristian Mușa – *pregătire pentru tipar*.
Etnologie românească. Volumul IV. Căsătoria

Partea a II-a: ***Căsătoria și nuntirea. Perspectivă culturală*** – coordonatoare: Nicoleta Coatu și Laura Iliescu; colectiv de autori: (folcloristică) Monica Bercovici, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Rodica Raliade, Florența Simion, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi; (etnomuzicologie) Mihaela Nubert Chețan, Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, (etnocoreologie) Cristian Mușa – *documentare și proiectare.*

Proiect nr. 2 – ***Corpus de documente etnografice românești*** **(*DER*)** – elaborare și publicare – coordonator: Ion Ghinoiu.
Vol. I. ***Oltenia –*** (seria) ***Mijloace de existență – Alimentația*** – colectiv de autori: Laura Toader, Cătălin Alexa – *pregătire pentru tipar*.
Vol. I. ***Oltenia –*** (seria) ***Mijloace de existență – Tehnică țărănească. Meșteșuguri și instalații țărănești*** – colectiv de autori: Ionuț Semuc, Alexandru Iorga.
Vol. II. ***Banat, Crișana, Maramureș –*** (seria) ***Mijloace de existență – Ocupații*** – colectiv de autori: Emil Țîrcomnicu, Lucian David.
Vol. V. ***Dobrogea, Muntenia*** (seria) ***Habitatul*** – autor: Alina Ciobănel – *pregătire pentru tipar*.

Proiect nr. 3 – ***Atlasul peisajelor etnografice din România*** – coordonator: Ion Ghinoiu; colectiv de autori: Ion Ghinoiu, Emil Țîrcomnicu, Lucian David, Ionuț Semuc, Laura Toader, Alexandru

https://biblioteca-digitala.ro

Iorga, Cătălin Alexa – *stabilirea metodologiei de lucru, tehnici pentru delimitarea arealelor, instrumentele de lucru (reţea de localităţi), sumar*.

Proiect nr. 4 – *Colecţia naţională de folclor* (CNF)

Folcloristică

– Naraţiuni despre reprezentări legendare fantastice. Reprezentări antropomorfe religioase creştine
Vol. I, partea a II-a – Laura Iliescu, Cătălin Alexa – *pregătire pentru tipar.*
Vol. II. ***Personaje biblice ale Noului Testament – de la canonic la apocrif şi folcloric. Tipologie comentată şi corpus de texte*** – colectiv de autori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Florenţa Simion, Mariana Ciuciu – *proiectare şi documentare*.
– Monica Brătulescu, ***Tipologia liricii orale româneşti. V. Indexul motivic şi tipologic al liricii româneşti cu tematică de dor şi natură***. Ediţie îngrijită de Sabina Ispas. Tehnoredactare computerizată şi corectură: Cristina Neamu – *pregătire pentru tipar*.
– Lirica de dor si natură. Antologie – colectiv de autori: Carmen Bulete, Raluca Potârniche.

CNF – Etnomuzicologie

– Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluş. Căluşul propriu-zis **–** colectiv de autori: Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert Cheţan – perspective teoretice, construcţii tipologice, redactări parţiale; Elena Şulea, Raluca Potârniche – transcrieri; Lavinia Frâncu – cartografiere.
– Căluşerul ardelenesc – autor: Constantin Secară.
– Muzicile ceremonialelor nupţiale (Concepte, tipologii, antologii) – autor: Marin Marian Bălaşa.

Proiect nr. 5 – ***Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc***
– Secţiunea curentă – coordonator: Rodica Raliade; autori: Rodica Raliade, Carmen Bulete, Elena Şulea, Mariana Ciuciu, Armand Guţă.
Valorificarea surselor bibliografice
– Folclorul în revista „Grai şi suflet” – autor: Armand Guţă – *documentare, proiectare.*

PROGRAMUL II

PATRIMONIUL CULTURAL ŞI INFORMAŢIONAL, IMATERIAL ŞI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ŞI ETNOGRAFIE: ACTUALIZARE, MODERNIZARE, SISTEMATIZARE, CONSERVARE, VALORIFICARE

Proiect nr. 1 – ***Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare AIEF*** **–** coordonator: Sabina Ispas; colectiv: Cristina Neamu (custode), Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Carmen Bulete, Nicolae Teodoreanu, Raluca Potârniche, tehn. imagine Ion Şerban, operator sunet Claudiu Roşiu, subing. Florentina Herghelegiu.

Date fiind caracteristicile materiale – fizice, chimice, tehnice şi de alt tip – care definesc documentele-suport pe care sunt tezaurizate piesele de patrimoniu intangibil, activităţile desfăşurate de acest colectiv necesită o pregătire diferită, în multe privinţe, faţă de cea a cercetătorilor din alte colective de lucru: familiarizarea cu tehnici de conservare, copiere şi redare specifice, dobândirea unor cunoştinţe speciale. Proiectul are particularităţi care îl individualizează. Activităţi: *actualizări, evidenţe, clasificări tematice; scanarea fondurilor de documente (pentru conservare); copiere în sisteme analogic şi digital; verificarea stării tehnice şi a calităţii înregistrărilor; audiţii, proiecţii, asigurarea bazei sonore şi de imagine pentru cercetare; valorificare; întreţinerea şi depanarea aparaturii; elaborarea unor normative pentru evaluarea documentelor etc.*

În absenţa unor fonduri cu destinaţie expresă pentru aceste tipuri de activităţi, cercetătorii şi tehnicienii sunt obligaţi să găsească proceduri şi mijloace prin care să fie înlocuită şi suplinită

https://biblioteca-digitala.ro

lipsa aparaturii şi a suporţilor moderni, precum şi alte solicitări specifice AIEF – *activitate permanentă*.

Valorificarea fondurilor documentare din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". Ediţii comentate.

– ***Cătănia, viaţa de tabără militară şi războiul. Lecturi etnologice din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor*** (Valorificarea documentelor inedite din AIEF) – autor: Radu Toader – *proiectare, alcătuirea bibliografiei, identificări în AIEF*.

– ***Micromonografie folclorică a unei personalităţi purtătoare de cultură orală aromână*** (Valorificarea documentelor inedite din AIEF) – autor: Iulia Wisoşenschi – *proiectare, alcătuirea bibliografiei, identificări în AIEF*.

– ***Munţii Apuseni. Antologie de cultură orală*** (Valorificarea documentelor inedite din arhivă) – autor: Monica Bercovici – *proiectare, alcătuirea bibliografiei, identificări în AIEF*.

– ***Naraţiuni cu şi despre animale*** – autor: Mariana Ciuciu – *proiectare, alcătuirea bibliografiei, identificări în AIEF*.

Proiect nr. 2 – ***Culoare de cultură şi civilizaţie: Dunărea, Marea Neagră şi Carpaţii. Îmbogăţirea patrimoniului prin crearea de noi documente***

– ***Îmbogăţirea patrimoniului documentar*** prin culegeri de folclor şi etnografie (în România, la populaţiile de pe cele două maluri ale Dunării şi din cuprinsul Munţilor Carpaţi), prelucrarea materialelor, transcrieri, sistematizări: toţi membrii colectivelor de cercetare şi tehnicienii (Proiect realizabil numai dacă sunt fonduri alocate pentru desfăşurarea acestui tip de activitate ştiinţifică).

– ***Mutaţii în structura obiceiurilor de familie şi a manifestărilor confesionale, în actualitate*** – coordonator: Sabina Ispas; colectiv: Florenţa Simion (funerar), Laura Negulescu (alimentaţie), Laura Iliescu (expresii ale religiosului), Nicolae Teodoreanu (perspective confesionale ortodoxe), Monica Bercovici (perspective confesionale greco-catolice), Mihaela Nubert Cheţan (perspective confesionale catolice), Iulia Wisoşenschi (aromânii).

– ***Studierea influenţelor determinate de mass-media în dinamica fenomenului folcloric actual*** – autori: Constantin Secară, etnomuzicolog, Cristian Mușa, etnocoreolog – *proiectare, analize, observaţii, monitorizare* etc.

Proiect nr. 3 – ***Informatică şi memorie socială***

Activităţi legate de digitizarea fondurilor din AIEF (*activitate permanentă*) **–** întregul colectiv de specialişti de la arhive şi din celelalte colective de cercetare cf. sarcinilor din planul de cercetare care impun această activitate, complementar.

Proiect nr. 4 – ***Fondul Atlasul etnografic român***

Activităţi curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizare şi sistematizare a documentelor de arhivă – Laura Negulescu.

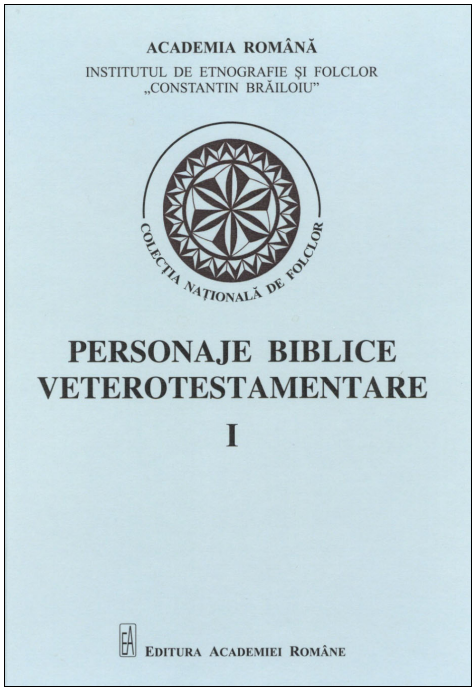
DOCTORATE

În data de 6 februarie 2017, la sediul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române a avut loc susţinerea publică a tezei de doctorat a doamnei Podocea (Militaru) Geanina Loredana, intitulată *Cântecul epic şi legenda în zona de sud a Munteniei*, coordonator ştiinţific prof. univ. dr. Silviu Angelescu.

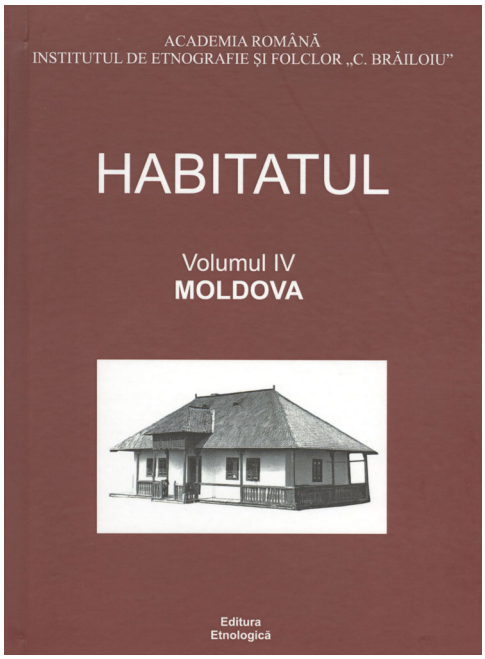
În data de 15 noiembrie 2017, la sediul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române a avut loc susţinerea publică a tezei de doctorat a doamnei Staicu (Avram) Ioana Alina, intitulată *Aromânii din Veria – enclavă culturală la începutul mileniului al treilea*, coordonator ştiinţific acad. Sabina Ispas.

https://biblioteca-digitala.ro

NOUTĂȚI EDITORIALE

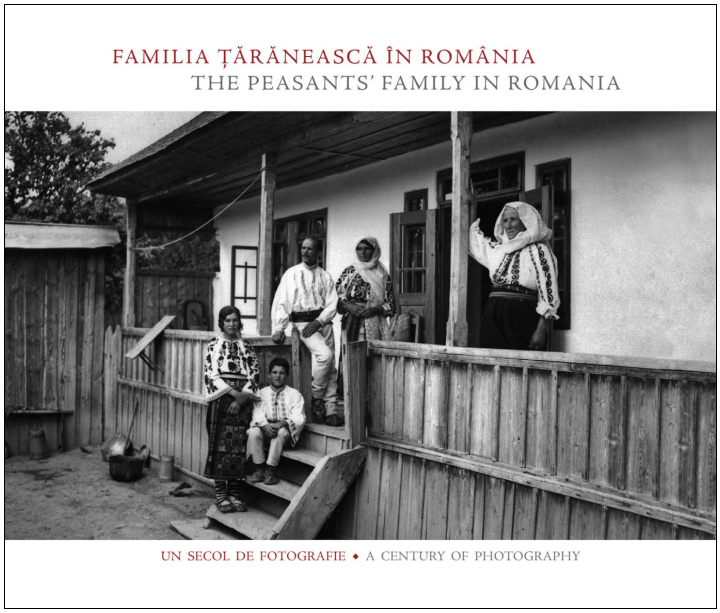


Personaje biblice veterotestamentare. Canonic – apocrif – folcloric. Tipologie comentată. Corpus și hărți, Vol. I, coordonatori: Sabina Ispas și Nicoleta Coatu; colectiv de autori: Carmen Bulete, Mariana Ciuciu, Nicoleta Coatu, Armand Guță, Radu Toader; cartografiere: Emil Țîrcomnicu, București, Editura Academiei Române, 2017.

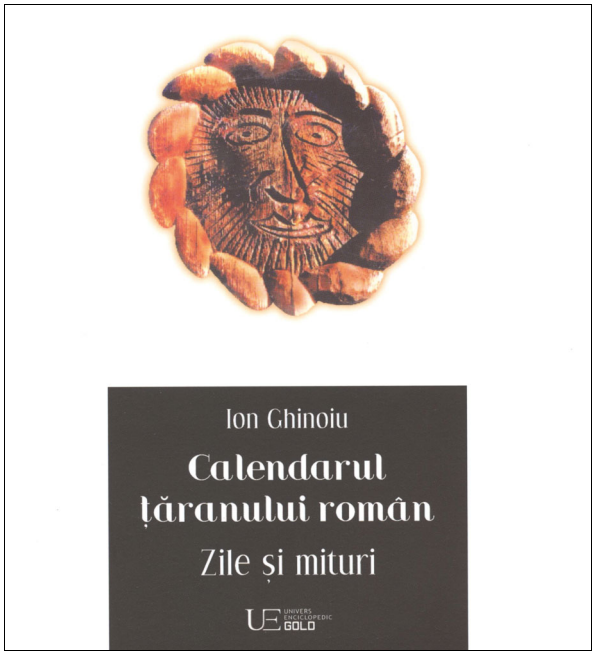


Alina Ioana Ciobănel; Paul Drogeanu, *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român*, Vol. IV, *Moldova*, București, Editura Etnologică, 2017.

https://biblioteca-digitala.ro

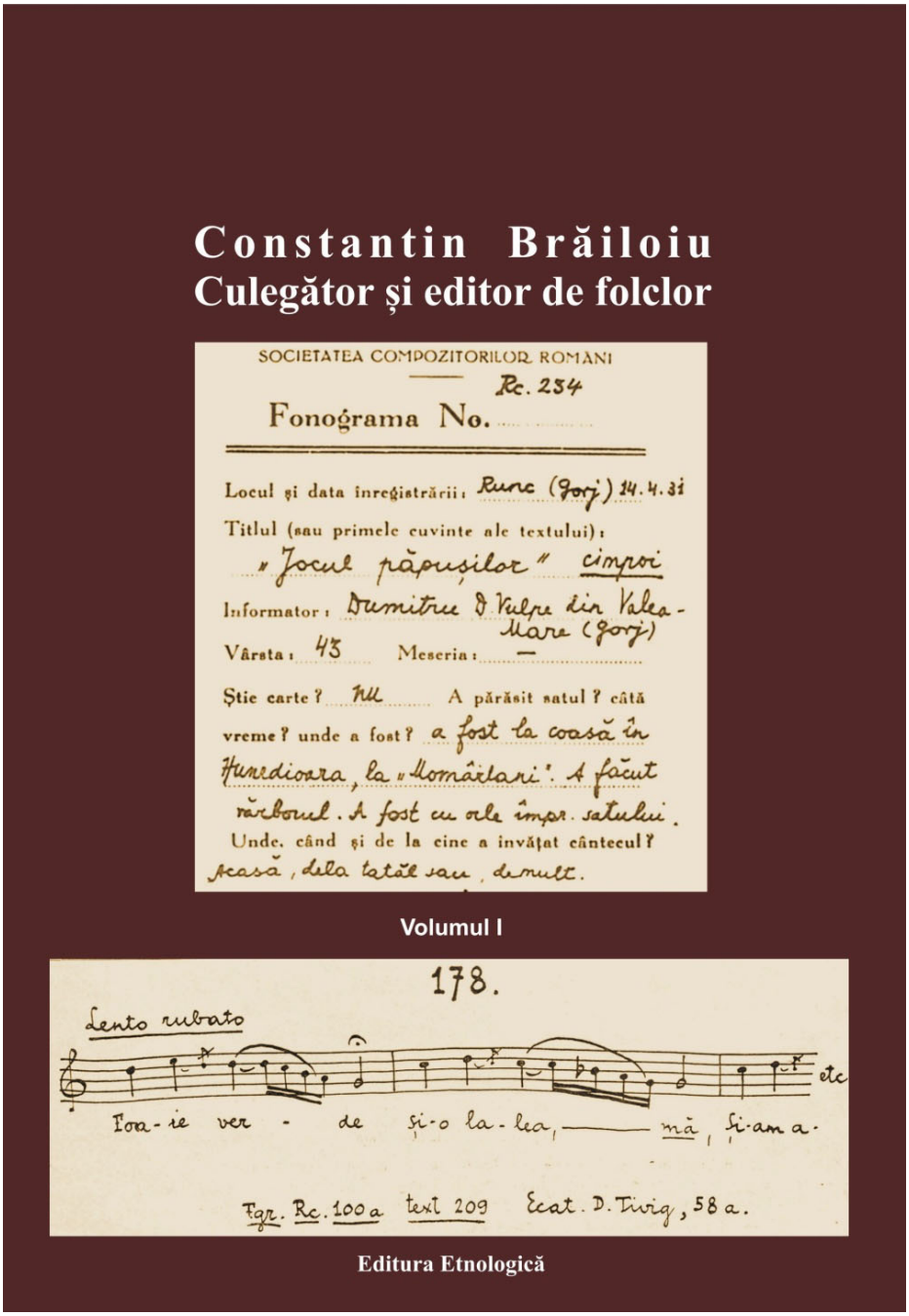


Cornelia Belcin Plesca; Laura Toader; Cătălin Alexa, *Familia țărănească în România. Un secol de fotografie/The Peasant's Family in Romania. A Century of Photography*, București, 2017.



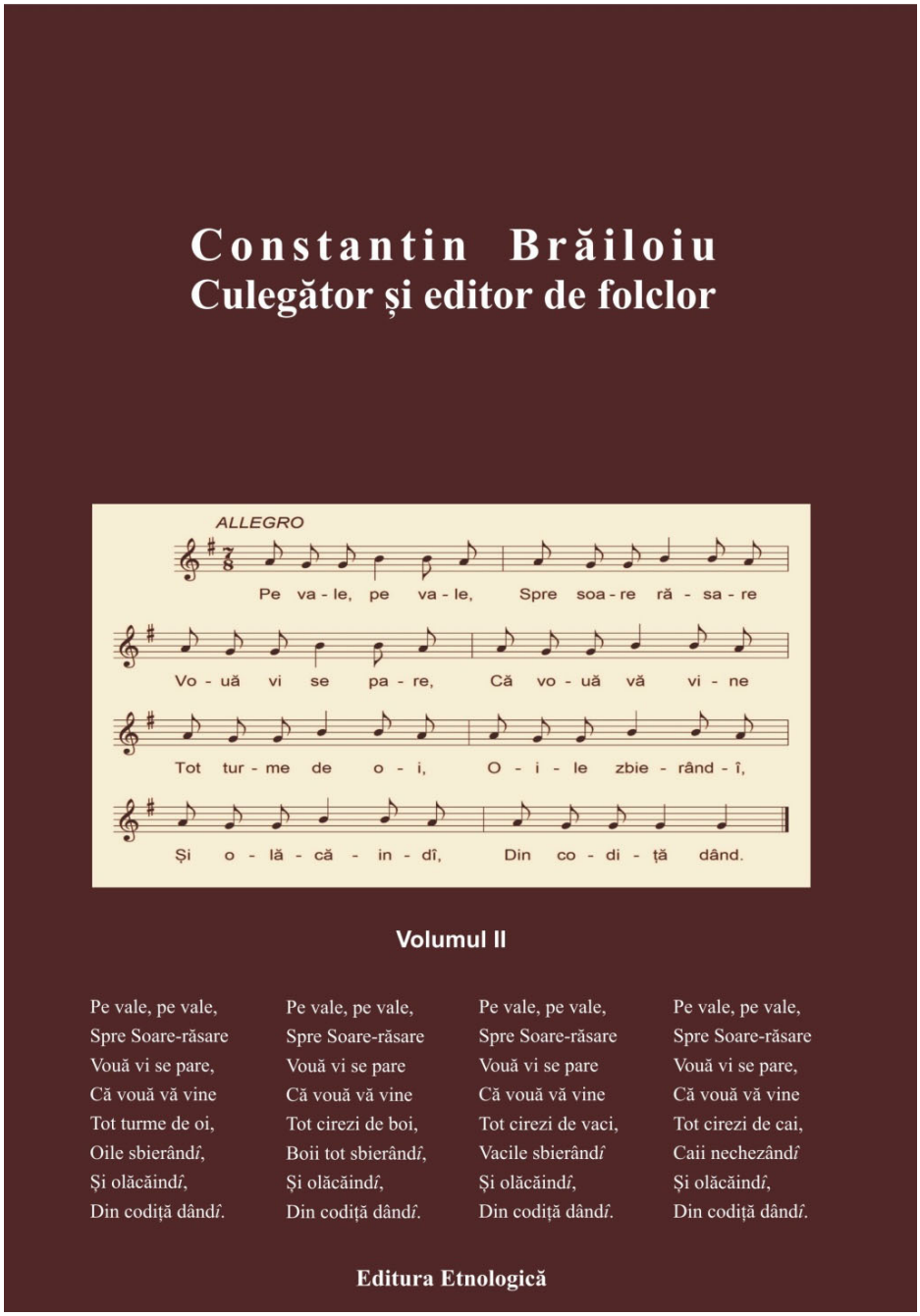
Ion Ghinoiu, *Calendarul țăranului român. Zile și mituri. 2018*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2017.

https://biblioteca-digitala.ro



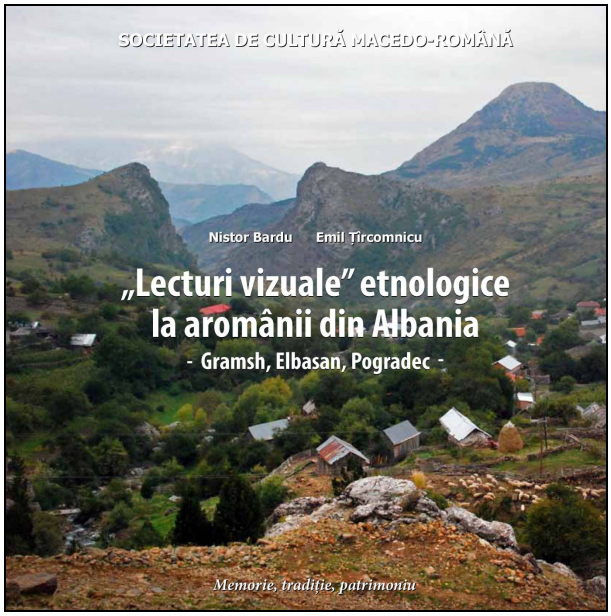
Constantin Brăiloiu: culegător și editor de folclor, vol. I, ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Constantinescu și Mihail Adrian Șerban; București, Editura Etnologică, 2017.

https://biblioteca-digitala.ro

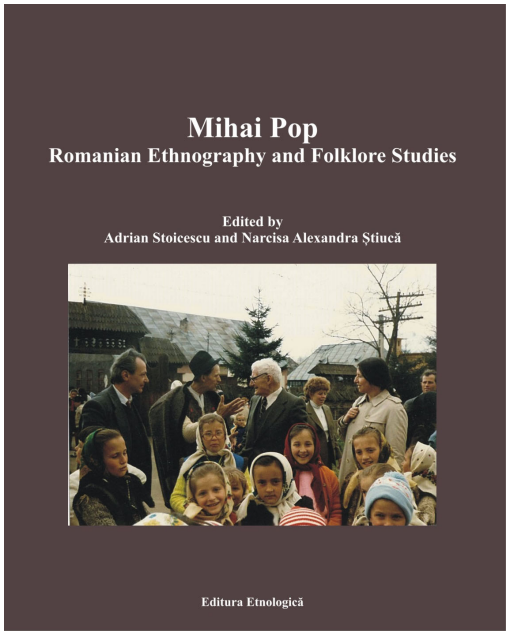


Constantin Brăiloiu: culegător și editor de folclor, vol. II, ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Constantinescu și Mihail Adrian Șerban; București, Editura Etnologică, 2018.

https://biblioteca-digitala.ro

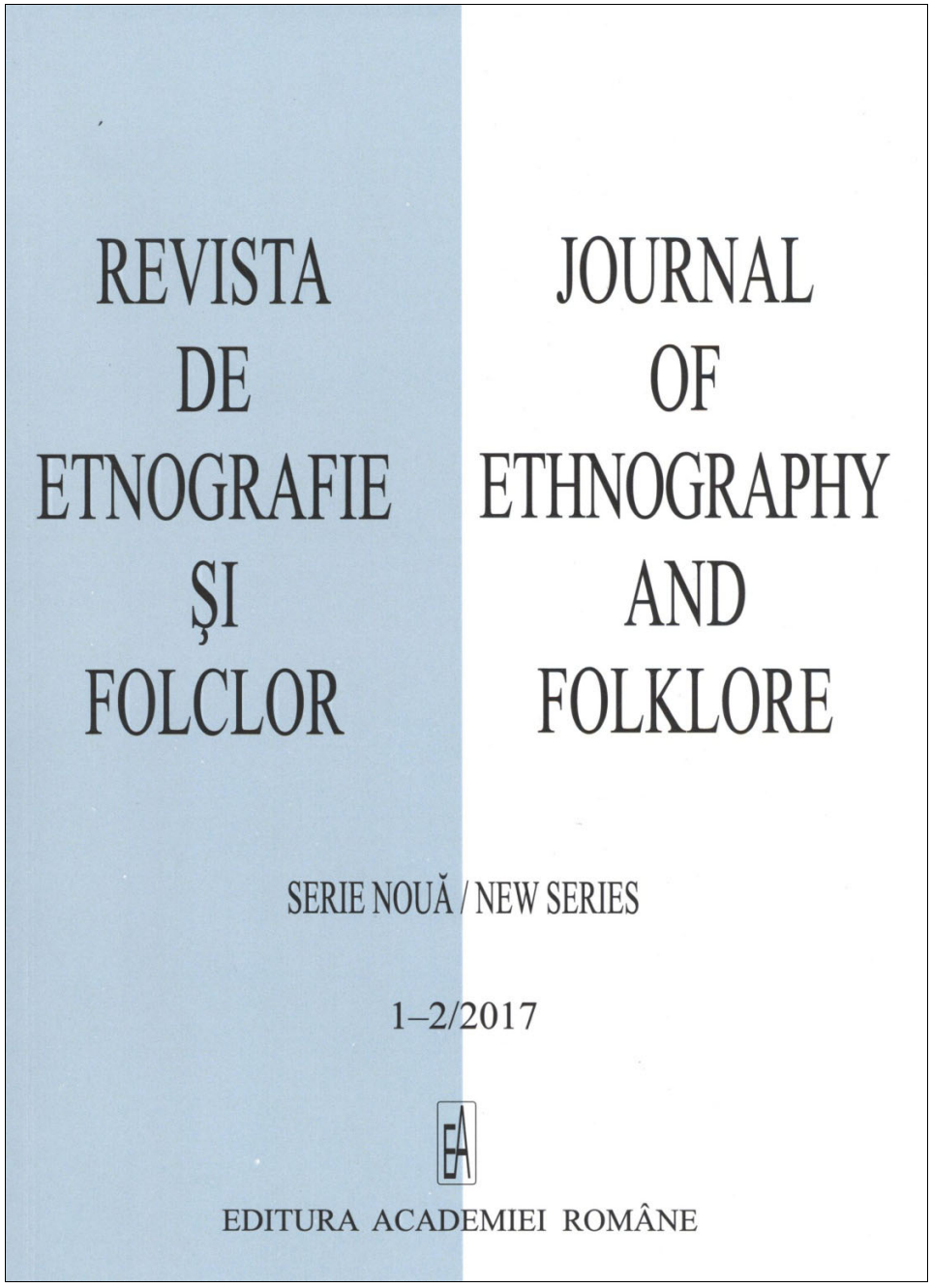


Nistor Bardu, Emil Țîrcomnicu, *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Albania (Gramsh, Elbasan, Pogradec). Memorie, tradiție, patrimoniu*, Societatea de Cultură Macedo-Română în parteneriat cu Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, 2017.



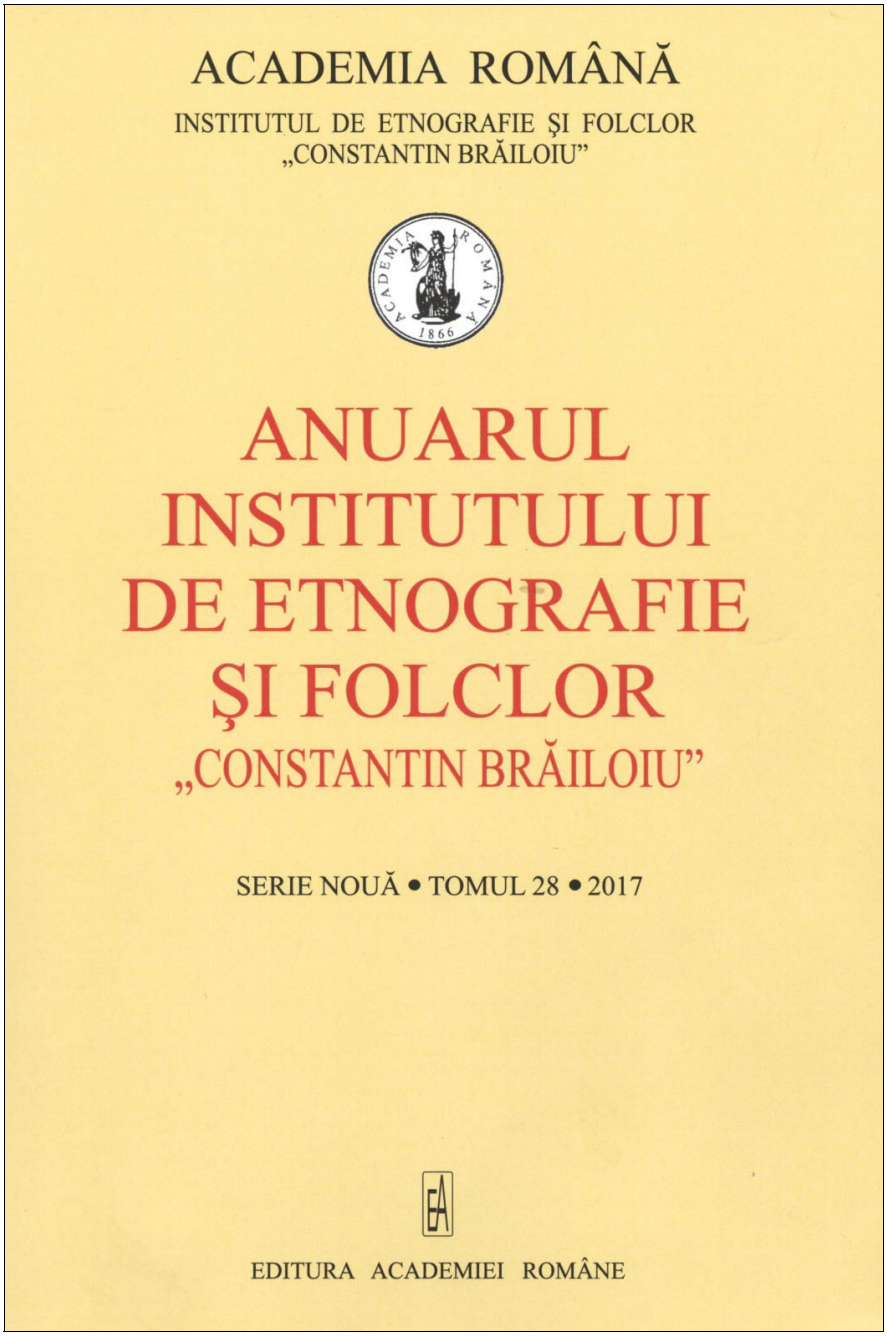
Mihai Pop. *Romanian Ethnography and Folklore Studies*, edited by Adrian Stoicescu and Narcisa Alexandra Știucă, București, Editura Etnologică, 2018.

https://biblioteca-digitala.ro



„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”,
Serie nouă / New Series, nr. 1–2, 2017, redactor-șef: acad. Sabina Ispas;
redactor responsabil: dr. Marin Marian-Bălașa, București, Editura Academiei Române.

https://biblioteca-digitala.ro

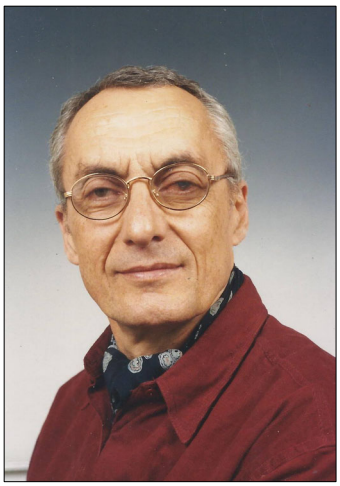


„Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»”, tomul 28, 2017, redactor-şef: acad. Sabina Ispas, responsabili de număr: acad. Sabina Ispas, dr. Nicolette Coatu, București, Editura Academiei Române.

https://biblioteca-digitala.ro

VI. IN MEMORIAM

IOSIF HERȚEA
(1936–2018)



Voi schița aici mai puțin un profil biografic și bibliografic bazat pe informații (cum este „clasic" ori mai degrabă mimetic-repetitiv în orice pomelnic convențional sau dicționar tradiționalist). Iosif Herțea „există" și e ușor verificabil în reprezentările lexicoanelor de etnologie și muzicologie[1]. Însă merită – de acum înainte – mai mult decât așa ceva; fiindcă atât profesionistul pasionat, cât și umanistul sau omenosul coleg care a fost Iosif Herțea, sunt nerezumabili și transcend orice factologie. Remarc, totuși, pe de altă parte, că instituții și mass-media au marcat cu respect și promptitudine evenimentul încheierii biografiei fizice a colegului nostru[2].

Biografic, Herțea a trăit egal dur și frumos, inocent și dramatic. Și-a făcut meseria de etnograf și etnolog culegând și transcriind foarte mult, bătând satele cu sârg și bucurie, neevitând festivalurile național-populare din țară și nici concertele protocolare din afara țării, sprijinind pe oricine. A colaborat atât cu folcloriști profesioniști, cât și cu amatori, corectând și recomandând culegeri de folclor, susținând lucrări și autobiografii (precum aceea a unui celebru fruierar și constructor de instrumente din Bucovina). Politețe întruchipată, Iosif Herțea avea glas blând și era foarte serviabil. Cu toate acestea, n-a fost deloc ferit de invidii și răutăți colegiale. Deși făcea parte din grupul protejat politic al Institutului de Folclor / Institutul de Etnografie și Folclor / Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, bucurându-se și de încrederea de a fi trimis ca folclorist peste hotare, după divorțul său bucureștean a „trebuit" să fugă de protipendada nomenclaturistă a cercurilor metropolitane, transferându-se la Muzeul Etnografic din Cluj, refăcându-și o altă familie. Afabil și serviabil, și acolo, cu toată lumea, a ajuns chiar să fie acceptat la Conservatorul de Muzică (pentru a preda etnomuzicologia), dar tot simțindu-se în marginalitate. A emigrat în Germania, însă ulterior, împăcat cu aproape toată lumea, a revenit foarte frecvent în țară, fiind promovat editorial și bine primit la Teatrul Național și la alte teatre pentru a scrie muzică de scenă. În calitate de compozitor pentru montări teatrale, Iosif Herțea a fost mult mai puțin cunoscut de către muzicologi și folcloriști, doar teatrologii admirându-l, primindu-l ca membru în UNITER, dedicându-i chiar și o carte[3].

Deși nu este aici momentul cel mai oportun, în sensul eficienței academice, un alt lucru esențial trebuie menționat, cu toate că el merită analize și demonstrații mult mai ample, convingătoare, inspiratoare de paradigmă. Și anume, faptul că Iosif Herțea a fost creativ și în domeniul etnomuzicologic, respectiv organologic, fiind primul (și cam singurul) care a deschis organologiei calea mult mai generoasă, modernă și inteligentă a antropologiei culturale. În numeroase

[1] Vezi popularele lucrări ale lui V. Cosma și I. Datcu.

[2] Vezi site-uri precum: https://www.uniter.ro/en/in-memoriam-iosif-hertea-vrajitor-de-sunete-ciudate; https://www.directmm.ro/comunitate/cultura/moment-de-reculegere-in-loc-de-aniversare-pentru-iosif-hertea/.

[3] Marinela Țepuș și Andreea Dumitru, *Iosif Herțea – vrăjitor de sunete ciudate*, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu" și revista „Teatrul Azi", 2004, 192 p.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 29, 2018, București, p. 465–468

https://biblioteca-digitala.ro

articole dinspre finele anilor 1970 şi mai ales din anii 1980, Herţea atingea, introducea şi practica antropologia culturală, începând să insiste elocvent pe centralitatea omului şi a culturii în procesul descoperirii, conceperii, utilizării şi creării/construcţiei instrumentelor producătoare de zgomot, ritm, timbru, melodie şi armonie („muzică" în sens larg, real şi generic). Iar demonstraţia, aplicaţia şi evoluţia au fost desăvârşite în chip plenar, exemplar, atât în amplul articol numit *Cimpoiul şi diavolul*[4], cât şi, mai apoi, într-o carte omonimă – sinteză solidă şi amplă, veritabil *tratat* al organologiei tradiţionale din România sătească/folclorică[5]. Din cauza acestei generozităţi intelectuale şi empatice performate – deci reprezentate – de Iosif Herţea, organologia românească n-ar mai fi deloc normal să mai fie ca înaintea sau în absenţa lui.

Nu ştiu cât a suferit Iosif Herţea înainte de moarte. Dacă sufletul său şi-ar fi putut ignora trupul, ar fi trebuit să se considere fericit, împlinit. Dincolo de faptul că teatrologii şi mulţi alţi oameni de cultură l-au preţuit şi iubit, el a reuşit să-şi vadă cărţile sale fundamentale (organologie şi etnomuzicologie) publicate, unele republicate[6]. Iar de volumul care aduna articolele apărute pe parcursul a patru decenii, ca şi de „tratatul" unei viziuni holistice, antropologice (şi antropocentrice) asupra instrumentelor muzicale, s-a îngrijit şi le-a finanţat personal[7]. A apucat să aibă grijă şi de colecţia sa de jucării (muzicale şi nemuzicale), ajungând să o vadă apreciată şi valorificată cum se cuvine (în vederea unui muzeu, primul, al jucăriilor din ţară)[8], după cum a reuşit să rezolve şi cu supravieţuirea sau posteritatea marii sale colecţii de cărţi, instrumente muzicale, înregistrări de teren, benzi, discuri şi CD-uri, şi aceasta apreciată, îngrijită şi valorificată onest într-o bibliotecă municipală[9].

Cel puţin din punct de vedere cultural, profesional, creativ, Iosif Herţea a lucrat şi a sfârşit bine, excelent chiar, precis exemplar, *fain*.

MARIN MARIAN-BĂLAŞA

[4] „Revista de etnografie şi folclor", nr. 1–2/1994, p. 89–109.

[5] *Cimpoiul şi Diavolul. O poveste adevărată a instrumentelor muzicale populare din România*, Bucureşti, Ed. Etnologică, 2014, 256 p.

[6] *Romanian Carols*, Bucharest, The Romanian Cultural Foundations Publ. House, 1999, 304 p.; *Colinde româneşti. Antologie şi tipologie muzicală*, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională", 2004, 531 p.

[7] *De la unealtă la instrument muzical. Câteva însemnări despre instrumentele muzicale populare şi despre folclorul românesc*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2015, 305 p. şi volumul menţionat supra).

[8] Vezi https://www.dcnews.ro/colec-ia-de-jucarii-iosif-her-ea-donata-asocia-iei-da-dece-spre-bucuria-copiilor_544639.html.

[9] Vezi http://www.informatia-zilei.ro/mm/cultura/maramuresul-a-primit-o-donatie-din-partea-omului-de-cultura-iosif-hertea (informaţie publicată la 01.11.2016).

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE TEODOREANU
(1962–2018)

Sunt momente când raţiunea omenească rămâne complet neputincioasă în faţa unor evenimente sau întâmplări pe care nu le putem explica şi nici înţelege. În aceste momente sufletul este cel care se impune în faţa gândirii, prin sentimente şi trăiri paradoxale. Un astfel de moment este şi despărţirea, neaşteptată şi bruscă, de cineva apropiat, de cineva drag. Un astfel de moment am trăit şi noi, cu toţii, la despărţirea de dragul nostru coleg şi prieten Nicolae Teodoreanu.

Ce s-ar putea spune despre un om pe care-l cunoşti de peste patru decenii, aşa cum l-am cunoscut eu, din adolescenţă şi până la vârsta deplinei maturităţi? Sunt nenumărate crâmpeie de amintiri, intersectări intelectuale şi sufleteşti, momente şi trăiri intense.

Nicolae Teodoreanu, compozitor şi etnomuzicolog, dascăl şi cercetător, şi-a legat destinul creator de întâlnirea cu oameni providenţiali, aşa cum avea să-i denumească, într-un interviu pe care l-a acordat, în anul 2017[1]: compozitorii români Aurel Stroe, Anatol Vieru, Corneliu Dan Georgescu şi, nu în ultimul rând, Ştefan Niculescu. Ulterior, el şi-a consolidat pregătirea şi gândirea componistică prin intermediul unor burse naţionale şi internaţionale prestigioase, pe care le-a câştigat prin concurs. Unele dintre lucrările sale au fost recompensate cu premii ale Academiei Române şi ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

Creaţia sa muzicală a cuprins lucrări simfonice, corale şi camerale, autorul vădind, de-a lungul timpului, preocupări şi viziuni stilistice diverse. Orientat, iniţial, pe utilizarea creativă a melosului folcloric, Nicolae Teodoreanu şi-a găsit, în ultimii ani, o preocupare constantă din valorificarea muzicii bizantine, pe care a studiat-o cu atenţie şi cu pasiune, dorind să cuprindă structurile sonore ale cântului bizantin în lucrările muzicale proprii. (Una dintre piesele reprezentative pentru căutările sale în acest domeniu o reprezintă *Variaţiuni-Varis pentru bariton (psalt) şi ansamblu instrumental* (2007), dedicată Ansamblului Archaeus şi arhidiaconului Mihail Bucă, Protopsaltul Catedralei Patriarhale din Bucureşti.)

Personalitate marcată de un subtil rafinament intelectual, Nicolae Teodoreanu a fost, în egală măsură, şi un excepţional etnomuzicolog, activitate pe care a desfăşurat-o, timp de aproape trei decenii, în calitate de cercetător în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române. Formarea lui în domeniul etnomuzicologiei este datorată, ca şi pentru noi, unii dintre colegii săi în acest domeniu, unei mari doamne a Şcolii româneşti de folclor muzical şi etnomuzicologie, distinsa profesoară Cristina Rădulescu-Paşcu, plecată şi ea, mult prea devreme, din această lume, asemenea prietenului şi colegului nostru Nicolae Teodoreanu, la vârsta deplinei maturităţi creatoare.

Munca sa de cercetare în cadrul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu” s-a situat pe mai multe paliere ştiinţifice, de la preocupările care au vizat muzica vocală, la elaborarea unor studii ample de sinteză (privind metodologia de arhivare a folclorului, contribuţia lui Constantin

[1] Andra Apostu, *De vorbă cu Nicolae Teodoreanu*, în „Revista Muzica”, serie nouă, anul XXVIII, nr. 6, 2017, p. 3–26.

https://biblioteca-digitala.ro

Brăiloiu la crearea unei metodologii proprii etnomuzicologiei, studii privind folclorul copiilor etc.) și până la ultimele activități pentru sistematizarea și tipologizarea melodiilor instrumentale din cadrul *Ritualului Căluşului* – element de patrimoniu al culturii tradiționale românești, proclamat de UNESCO, în anul 2005, drept „Capodoperă a patrimoniului cultural al umanității" și înscris, în 2008, pe *Lista Reprezentativă a Patrimoniului intangibil* al aceluiași organism internațional, ca un semn de recunoaștere a vechimii, unicității, originalității și vivacității lui. Despre muzicile jocurilor din *Căluş*, Nicolae Teodoreanu mărturisea (în cadrul interviului citat, dar și în discuțiile colegiale) că i-au relevat „o inventivitate și o creativitate a interpretului popular uimitoare, care ascunde niște «legi» de organizare muzical-sintactică încă insuficient cunoscute, ce așteaptă a fi descifrate"[2].

Bun cunoscător și mare admirator al scrierilor teoretice ale lui Constantin Brăiloiu, privind folclorul muzical românesc, Nicolae Teodoreanu a studiat și aprofundat, în egală măsură, și muzicile tradiționale europene și extraeuropene, precum și muzicile savante globale. Membru al Consiliului Internațional pentru Muzică Tradițională, el a fost și co-fondator al Societății Române de Etnomuzicologie, a organizat conferințe și reuniuni științifice naționale și internaționale, a publicat numeroase studii și articole de certă valoare științifică și documentară.

Nu în ultimă instanță, activitatea didactică a lui Nicolae Teodoreanu, în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, a lăsat o amprentă puternică asupra generațiilor de studenți care au avut privilegiul să-l aibă profesor, atât în domeniul etnomuzicologiei, cât și al componisticii. În toți acești ani, el a încercat să le împărtășească studenților săi câteva dintre tainele muzicilor de tradiție orală, românești și de pe glob, să le releve câteva dintre metodele și conceptele de analiză a acestora și să le insufle dorința cunoașterii mai aprofundate a lor, în condițiile în care, în prezent, timpul didactic alocat acestor discipline (folclorul muzical și etnomuzicologia) este mult redus, „mai puțin decât se făcea când eram eu student. Dar o idee își pot forma, astfel că, din când în când, câte unul dorește să rămână în domeniu"[3].

Despre **omul** Nicolae Teodoreanu s-au spus și se vor mai rosti cuvinte frumoase, încărcate de dor și nostalgie, de respect și iubire. Blând și smerit, o întruchipare a discreției și distincției, asemenea patronilor săi spirituali, Sfântul Ierarh Nicolae și Sfântul Mare Mucenic Dimitrie, prietenul nostru nu ezita să devină uneori categoric și tranșant, hotărât și neclintit, chiar aspru, atunci când în jurul său se iveau probleme de morală și etică, de cinste, corectitudine, onoare și, nu în ultimul rând, de credință; se comporta exemplar și consecvent, la fel ca Sfântul Nicolae sau ca Sfântul Dimitrie.

Dragul nostru prieten și coleg a plecat dintre noi mult prea devreme, la vârsta deplinei maturități umane și creatoare, lăsând în urmă un mare gol pe care nu vom fi capabili să-l umplem vreodată! Să-i fie drumul lin și luminos, în Împărăția lui Dumnezeu, așa cum a fost și el un izvor de lumină pentru noi, toți cei care am avut privilegiul să-i stăm în preajmă! Veșnică să-i fie pomenirea!

CONSTANTIN SECARĂ

[2] *Ibidem*, p. 25.
[3] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

AUTORI

Radu Baltasiu, prof. univ. dr., Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială; Centrul European de Studii în Probleme Etnice al Academiei Române, Bucureşti

Adina Berciu-Drăghicescu, prof. univ. dr., Universitatea din Bucureşti

Lavinia Betea, prof. univ. dr., Universitatea „Aurel Vlaicu" din Arad

Corina Bistriceanu-Pantelimon, lect. univ. dr., Universitatea Spiru Haret, Bucureşti

Alin Bulumac, cercet. şt., drd., Centrul European de Studii în Probleme Etnice al Academiei Române, Bucureşti

Ovidiana Bulumac, cercet. şt. dr., Centrul European de Studii în Probleme Etnice al Academiei Române, Bucureşti

Mariana Ciuciu, cercet. şt. 3 drd., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Nicoleta Coatu, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Marin Constantin, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, Bucureşti

Marian Crăciun, dr., Universitatea din Bucureşti

Ion Cuceu, cercet. şt. 1 dr., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Maria Cuceu, cercet. şt. 1 dr., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Zamfir Dejeu, cercet. şt. 1 dr., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Ioana-Ruxandra Fruntelată, conf. univ. dr., Universitatea din Bucureşti

Ion Ghinoiu, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Armand Guţă, cercet. şt. 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Laura Jiga Iliescu, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dorel Marc, cercet. şt. 2 dr., Muzeul Judeţean Mureş, Secţia de Etnografie şi Artă Populară, Târgu-Mureş

Marin Marian-Bălaşa, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Ludmila Moisei, cercet. şt. dr., Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău

https://biblioteca-digitala.ro

Cristian Muşa, cercet. şt. dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Dumitru Olărescu, conf. univ. dr., Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău

Dorina Onica, cercet. şt. dr., Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, Chişinău

Monica Oprescu, lect. univ. dr., Universitatea de Vest din Timişoara

Ovidiu Papană, prof. univ. dr., cercetător independent, Timişoara

Augustin Poenaru, cercet. şt. drd., Centrul European de Studii în Probleme Etnice al Academiei Române, Bucureşti

Laura Pop, dr., Muzeul Judeţean Mureş, Secţia de Etnografie şi Artă Populară, Târgu-Mureş

Raluca Potârniche, cercet. şt., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Rodica Raliade, cercet. şt. 2 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Gabriela Rusu-Păsărin, conf. univ. dr. habil., Universitatea din Craiova

Constantin Secară, cercet. şt. 2 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Ionuţ Semuc, cercet. şt. 3 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", al Academiei Române, Bucureşti

Carmen Şerban, cercet. şt. drd., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Acad. **Răzvan Theodorescu**, vicepreşedinte al Academiei Române, preşedintele Secţiei de arte, arhitectură şi audiovizual

Violeta Tipa, conf. univ. dr., Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei, Chişinău

Laura Ioana Toader, cercet. şt. 3, dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Radu Toader, cercet. şt. 2 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

Emil Ţîrcomnicu, cercet. şt. 1 dr., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator Ion Ghinoiu, **Atlasul etnografic român**, vol. 4, **Portul şi arta populară**, 2011, 268 p.; vol. 5, **Sărbători, obiceiuri, mitologie**, 2013, 362 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie.** Vol. III. **Naşterea şi copilăria.** Partea 1, 2011, 350 p.; Partea a 2-a, 2012, 344 p.; Partea a 3-a, 2014, 264 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator Rodica Raliade, **Bibliografia românească de etnografie şi folclor (2001–2010)**, Partea I, 2015, 700 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Personaje biblice veterotestamentare. Canonic – apocrif – folcloric. Tipologie comentată. Corpus şi hărţi**, Partea I, 2017, 304 p.

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE
Str. Dem I. Dobrescu nr. 9, Bucureşti

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 29, 2018, p. 1–470, Bucureşti

30 lei

https://biblioteca-digitala.ro